10 (34)

30 mai 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



1848 — 1973

echitatea istoriei

Fericire în veci, leagăn de daci
Cine pleacă din tine, oriunde, firește
Cu seva de-aici secular înflorește
Legiuni de romani și arbori tenaci.

Eram Mihai Viteji în Albe Iulii
Și grație în zborul libelulii
Icoanele pe sticlă încrustînd
Cu-aceiași galbeni din amurgul blînd.

Cu lacrimi mari de piatră plîng, Doamne, Brîncovenii
Dar a rămas ne-nfrînt zborul către cupole
Și zările moldave au cîte un Manole
Ori un Ștefan zidind în veac pentru milenii.

O, luna doar, doamnă decapitată,
Fantoma și-o trecea peste zăbrele
Cînd bîntuiau neliniștile-acele
Să fim prin noi încă și înc-odată.

Istoria acuma surîde-n mersul ei
Neabătut de hoarde, nestăvilit de spade
Dușmane căpetenii atîrnă-n ștreangul trei
Cînd îndrăzniră lacomi ceea ce nu se cade.

Scandați, divine trîmbiți arginturile pure,
Cravate roșii, inimi legate-n tricolor
În fața noastră-i timpul să stăm pentru onor,
Și armele-s de geniu — stihiei încă dure.

Tresare Capitala dintr-un oraș în altul
Ca razele-ntr-un cerc triumfuri împlinind
Căci noi sculptăm în suflet mai viu ca în cobaltul
În care nemurire și umbră se cuprind.

La tine îmi plec mintea, oriunde-ai fi, Bălcescu,
Iar ochii în speranță mi-i limpezesc acum
Cînd România-n lume din nou își află drum
De glorie a păcii sub scutul-Ceaușescu.

Florin Mihai PETRESCU

RETROSPECTIVĂ PAȘOPTISTĂ

Răspunzînd aspirației de a ne afirma ca națiune, literatura română exprimă, începînd cu cronicarii, tendințe militante, cu resorturi multiple. Pentru români, fenomen general cunoscut, secole de-a rîndul, *a exista* a însemnat *a lupta*. Era normal ca literatura dintre 1840 și unirea principatelor să fie creația unor generații dinamice, la care condeiul se asociază armelor. Impresionat, Eminescu avea să descopere în reprezentanții entuziaști ai epocii *„firi vizionare"* cu profil exemplar. Manifestul atît de fecund în urmări care a fost programul lui Kogălniceanu la *Dacia Literară*, orientînd spre istorie și folclor, constituia o voce a rațiunii. Ideea de progres, nevoia de libertate, ca deziderate fundamentale, concordă, se știe, cu difuziunea europeană a romantismului. Poezia beneficiază — în cadrul unui romantism românesc cu particularități naționale — de suflul curentului, pentru a da curs atitudinii active, canalizînd energiile în vederea unui *risorgimento* fecund. Scriitorii își fac un merit din a lucra pentru destinul patriei, de aceea la Alecsandri, la Russo, Bolintineanu și ceilalți profetismul și accentul au mai mare preț decît perfecțiunea. Din *Asociația literară* fondată în 1845 de Bălcescu, împreună cu Heliade și Ion Ghica, făceau parte și militanți moldoveni, între care Negruzzi, Alecsandri și Kogălniceanu. In perimetrul preocupărilor revoluționare intrau, în ciuda obstacolelor de ordin politic, toate provinciile, unul din obiectivele propuse fiind *unirea*. Ce mijloace de *răscolire* a conștiințelor (termenul este eminescian) au utilizat protagoniștii? Intii Kogălniceanu, peste cîțiva ani Bălcescu, publică documente istorice, unul în *Arhiva românească*, altul în *Magazin istoric pentru Dacia*, deșteptind interesul pentru cunoașterea trecutului. *Un curs de istorie națională* ținut de Kogălniceanu (în iarna 1843–1844) la Academia Mihăileană, se adresa unui auditoriu numeros, motiv ce avea să determine interzicerea. În acest context, Costache Negruzzi scrie *fragmente istorice*; după unul din aceste fragmente *(Cetatea Neamțului)*, Alecsandri realiza o mică dramatizare. Ruinele vechilor edificii istorice favorizează, fertil, meditația, încît Cîrlova, Heliade, Gr. Alexandrescu și alții evocă „slova strămoșească" a Tîrgoviștii, iar ieșeanul Al. Hrisoverghi (stins la douăzeci și șase de ani) monologhează lîngă *Ruinele cetății Neamțu*.

Scena și presa au utilizat, cu toate obstacolele, mijloacele lor, de aceea, printre spectacolele „răscolitoare" se citează un *Mahomet* de Voltaire, dramă cu substrat antifeudal, în regia lui Costache Aristia, piesele tînărului Alecsandri și altele; în 1846, Alecu Russo se vedea surghiunit la Soveja pentru denunțarea privilegiilor boierimii într-o piesă jucată la Teatrul Național. Pentru schițarea cadrului general, să rezervăm o mențiune unor gazete precum *Pruncul român*, din iunie 1848 (sub direcția lui C. A. Rosetti și E. Vinterhalder), *Poporul suveran* redactat de Bolintineanu, cu colaborări de la Bălcescu, Boliac, Gr. Alexandrescu, iar în Transilvania *Foaia pentru minte inimă și literatură* a lui Bariț și publicațiile lui Cipariu *(Organul național, Invățătorul poporului)*, urmărind ca spiritele „să se deștepte din somnul cel letargic". Cezar Boliac, refugiat la Brașov, scotea și el în martie 1849, *Expatriatul*, continuînd lupta. Prin conciziune și ritm, poezia cu mesaj revoluționar s-a dovedit adecvată scopurilor. Trecem astăzi repede pe lîngă *Anul 1840*, însă meditația lui Gr. Alexandrescu inaugura un capitol cu particularități naționale semnificative. Speranța într-un timp „măreț, reformator", reprezenta impulsul spre o literatură cu fond activ, militantă. Poetul, temperament clasic, avea în vedere stările de spirit europene, considerînd că „vremea" pentru afirmarea *duhului*, nou „a sosit". La Boliac, apelul la acțiune în favoarea „robilor muncii", la Bolintineanu (exilat, pribegind un întreg deceniu), „anatemul" împotriva „boierilor români antinaționali", la Alecsandri elogiul haiducilor sînt modalități ale idealurilor democratice. Pe toți îi leagă un aer mesianic, un profetism fierbinte. „Ora celor ce suspină, iată, sună, a venit", — scrie Bolintineanu, evocator al unor figuri istorice monumentale. Către „un falnic viitor" cheamă, la rîndul său, Alecsandri.

Limbajul vizionar din *Deșteptarea României* („N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător?) concordă, ca puls, cu acela al transilvăneanului Mureșanu.

Finalul energic exprimă în popularul *Răsunet* al acestuia din urmă nu numai o hotărîre, dar și o memorabilă idee despre demnitate: „Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt"... G. Sion, George Baronzi, Ion Catină, nume acoperite de uitare, se alătură celorlalți, în lotul patrioților, dacă nu în acela al creatorilor. Lui George Crețeanu, eroismul pompierilor din dealul Spirii în lupta cu turcii îi părea un „Termopile" românesc, evenimentele de la 13 septembrie 1848 constituind un „exemplu de onoare".

Intre elegie și speranță, *Cîntarea României* de Alecu Russo, elaborată probabil la Soveja în 1846, rămîne sub aspect estetic opera cea mai semnificativă a spiritului pașoptist. Istorie poematizată și meditație, alegorie, chemări transparente la acțiune și în special un ton vizionar, într-o retorică de factură romantică, iată profilul acestui poem vibrant, în care se face elogiul „slobozeniei". Interogații în serie urcă într-un crescendo patetic: „Nu ești frumoasă patrie, nu ești înavuțită ?(...) N-ai feciori mulți, care te iubesc? N-ai cartea de vitejie a trecutului și viitorul înaintea ta? (...). Pentru ce curg lacrimile tale?" Fiorul liric lasă loc, ritmic, argumentelor de nuanță rațională: „Privește la Miazăzi, la Miazănoapte, popoarele își ridică capul"... „Acolo unde nu e lege, nu e nici slobozenie, și acolo unde legea e numai pentru unii iar ceilalți sînt scutiți de subt ascultarea ei, slobozenia a pierit... și fericirea e stinsă..." Nu o dată, cugetarea ia înfățișări sentențioase: „Dacă dușmanul vostru va cere legăminte rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitori împilării".

Există, pe de altă parte, o literatură de retrospective și evocări, fie de la mică distanță de evenimente, fie pe bază de reconstituiri de arhivă, la distanțe mari. De regretat e că Alecsandri a părăsit ideea unui roman care trebuia să se numească *Dridri*. Fragmentul cu acest titlu și *Un episod din 1848*, redactate la un sfert de veac după consumarea faptelor, includ cîteva date revelatoare, de pildă despre psihologia maselor, sau despre exilul revoluționarilor în Franța. Mai tot ce urmează ca literatură citabilă pe tema lui 1848, aparține, în rest, altor generații. Din poemul eminescian *Geniu pustiu*, cu inserții fantastice, cu scene tari, într-un decor cețos, se detașează fantoma unui Mureșan inspirat, revoluționar transilvănean romantic. Sub masca personajului transfigurat poate fi întrezărit, uneori, în unele secvențe, Andrei Mureșanu.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

Documente ale Revoluției de la 1848 în Țările Române

(pag. 2—3)

DOCUMENTE ALE

O vizită de importanță istorică



Fără îndoială, vizita în Italia a președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va rămîne consemnată în istoric ca un eveniment de o deosebită importanță, cu multiple semnificații și deschizător de ample perspective în evoluția ulterioară a relațiilor dintre țările europene.

Așa după cum a relicfat conducătorul statului nostru și în cuvîntarea rostită la Campidoglio, în sala „Horaților și Curiaților" din cadrul primăriei Romei, în fața șefilor misiunilor diplomatice acreditați în Italia, precum și a numeroși oameni de artă și cultură. personalități politice, deputați și senatori : „România și Italia sînt țări cu orînduiri sociale diferite, dar viața, înseși relațiile dintre țările noastre demonstrează că orînduirile diferite nu pot și nu trebuie să constituie un obstacol în calea unei colaborări rodnice, prietenești" .

Declarația Solemnă Comună, semnată la 22 mai 1973, la Roma, de către președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu și ministrul afacerilor externe George Macovescu, din partea Republicii Socialiste România, precum și de către președintele Consiliului de Miniștri Giulio Andreotti și ministrul afacerilor externe Giuseppe Medici, din partea Republicii Italiene, este un document program de importanță deosebită, asigurînd dezvoltarea în continuare, pe multiple planuri, a relațiilor româno-italiene, care pot deveni — după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „un model de felul cum două popoare pot să colaboreze, pot să acționeze în comun, pentru o lume mai bună, pentru demnitate, pentru independență, pentru pace și progres social", chiar dacă este vorba de țări cu orînduiri sociale diferite.

Angajat plenar în vasta operă de ridicare a patriei către noi culmi de progres și civilizație, poporul român este vital interesat ca în întreaga lume să domnească o atmosferă de pace, înțelegere, colaborare, de securitate.

Creație a Partidului Comunist Român, potențată de gîndirea politică cuprinzătoare a secretarului general al partidului nostru, de activitatea sa neobosită, multilaterală, pentru afirmarea în viața internațională a unui climat propice destinderii, încrederii și colaborării, politica externă a României se întemeiază pe cele mai înalte idealuri de pace și progres social, de înțelegere și cooperare între state.

Fundamentată pe o analiză temeinică și multilaterală a fenomenelor și legilor obiective ale evoluției sociale, pe cunoașterea temeinică a realităților internaționale contemporane, politica noastră externă se distinge prin realism și obiectivitate, printr-un profund caracter științific, răspunde imperativelor majore ale lumii contemporane, cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între popoare. „Cine vrea să priceapă România, scria la 22 mai a.c. Giancarlo Vigorelli în MOMENTO SERA — trebuie să meargă la rădăcini : este o țară care privește spre viitorul ei. Iar conducătorul ei, Nicolae Ceaușescu, este un protagonist nu numai al țării sale, dar unul din personajele cele mai cutezătoare de pe scena politică mondială". Iar Clelio Darida, primarul Romei, încă înaintea desfășurării evenimentelor declara trimisului special al revistei LUMEA : „ca un om politic, consider vizita președintelui Nicolae Ceaușescu deosebit de importantă. El acționează pentru destindere, pace și cooperare în Europa, convins că principiile respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc reprezintă fundamentul trainic al înțelegerii și cooperării rodnice între state, menite să facă să cadă barierele psihologice și obstacolele ce pot diviza popoarele Europei".

Declarația Solemnă Comună semnată la Roma reafirmă cu toată vigoarea aceste principii ca izvor nesecat de dezvoltare a relațiilor interstatale în toate domeniile, este o nouă și extrem de grăitoare dovadă. a participării active a României la dezvoltarea relațiilor euorepene, la viața internațională, la promovarea tendințelor pozitive de destindere și normalizare a raporturilor interstatale pe plan mondial.

Vizita președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Italia a confirmat încă o dată orientarea științifică, realistă, a politicii externe a României socialiste, spre destindere și colaborare multilaterală, precum și faptul că — indiscutabil — contactele directe, la cel mai înalt nivel dintre conducătorii de state, înlesnesc identificarea mai precisă atît a domeniilor și elementelor de colaborare reciproc avantajoasă, cît și a posibilităților de cooperare în vederea unei contribuții cît mai eficiente la soluționarea problemelor de ordin general.

Acest eveniment determinant în dezvoltarea relațiilor româno-italiene a fost întîmpinat de editura milaneză „Il Calendario del Popolo" și prin editarea celui de-al treilea volum *„Nicolae Ceaușescu* — Scrieri alese", ceea ce ilustrează în chip elocvent prestigiul mereu mai înalt de care se bucură politica internă și externă a țării noastre, secretarul general al Partidului Comunist Român, personalitate de prim rang în viața publică internațională.

OBSERVATOR

„Plămădită în condiții asemănătoare, desfășurîndu-se în aceeași perioadă, proclamînd țeluri comune, Revoluția de la 1848 a avut un caracter unitar în toate cele trei țări românești. Faptul că pe steagul revoluționar din toate aceste provincii erau scrise aceleași idealuri supreme — desființarea servituților feudale și eliberarea țărănimii iobage, cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale — ilustrează comunitatea de interese și aspirații ce-i unea pe fiii aceluiași popor, în pofida hotarelor despărțitoare artificiale și vremelnice".

NICOLAE CEAUȘESCU

Arhivele au consemnat de-a lungul secolelor, întîmplările vremurilor și faptele oamenilor, așa cum au fost, bune sau rele, și le-au păstrat întipărite pe miile de file îngălbenite de vreme.

De la străvechile hrisoave scrise cu măiestrie pe pergamente de care atîrnă cu șnururi de mătase peceți grele voievodale pînă la dosarele și registrele cancelariilor zilelor noastre există un fir neîntrerupt care reflectă activitatea umană așa cum a fost, sincer și fără tăgadă.

Arhivele considerate ca memoria poporului constituie astăzi sursa principală de documentare pentru scrierea istoriei patriei. Ele conțin un tezaur neprețuit de materiale documentare de tot felul care ne vorbesc despre lupta neîntreruptă a poporului român pentru unire și independență națională.

În depozitele sacre ale Arhivelor Statului unde s-au adunat și păstrat cu grijă această memorie a poporului au cercetat cu migală oameni ale căror nume sînt strîns legate de istoria culturii poporului român. Au pus mult temei pe cercetarea arhivelor oameni ca N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hajdeu, A.D. Xenopol, D. Onciul, N. Iorga și alții.

Iorga considera documentul „nu ca un obiect de discuții abstracte sau ca un prilej de a născoci fantasme personale, ci ca un glas viu străbătînd la noi din trecut, ca o protestare de revoltă, ca un îndemn la luptă... să ascultăm... "

Iată documente care ne vorbesc atît de grăitor despre situația economică și despre frămîntările social-politice premergătoare revoluției de la 1848 în Moldova. Ele ne dau date bogate fără de care evenimentele din martie 1848 nu pot fi înțelese și judecate la justa lor valoare. Documentele ne vorbesc despre mulțimea obligațiilor pe care le datorau locuitorii proprietarilor de moșii și statului. Tot pe spatele lor cădeau și nemăsuratele cerinți pentru întreținerea oștilor străine. Bugetul statului era folosit în cea mai mare parte pentru plata tributului și a ținerii curții domnești.

Peste toate bîntuiau ca o molimă abuzurile și nedreptatea încît cu drept cuvînt un document afirma că țara ajunsese îngenunchiată și țăranii la sapă de lemn. Toate acestea făceau ca în țară să domnească o mare nemulțumire și frămîntările pe care documentele vremii le prind ca într-o frescă, toate ne arată că ceva, se lucra, ceva se pregătea pentru a înlătura acest tablou sumbru al anilor înainte de 1848.

Se păstrează multe documente care ne vorbesc despre răzvrătirile țărănești. Un document din 1832 ne arată măsurile luate de ocîrmuire pentru înfrînarea răzvrătiților de prin sate :

„Isprăvnicia de Hîrlău raportează despre locuitorii de pe moșia Ionășeni, de la ținutul acela, care, răzvrătindu-se, nu numai că nu se supun îndatoririlor ce au către stăpînul lor dar încă în ființa de față și a ispravnicului au îndrăznit a ridica mînule și a bate pe vechilul moșiei și pe un logofăt al jăluitorului boier și în sfîrșit, că numiții locuitori în loc de a se liniști se răzvrătesc din zi în zi mai mult, umblînd tot cîrduri prin sat și lăudîndu-se cu vorbe și amenințări îngrozitoare și pentru stăpînul moșiei".

În 1835 tulburările ajunseseră în așa măsură că domnul Mihail Sturza, ca un umil și devotat funcționar al Porții „pînă la moarte", este silit a cere de la Poarta otomană autorizarea de a lua măsurile cele mai severe pentru reprimarea acelor persoane „care au început să arunce sămînța instigației".

„Datoria mea de fidelitate și de supunere — scria Sturza către Sultan — este de a lua măsuri spre a potoli pe instigatori și procedînd pe bază legală să acționez în așa fel încît, neîntîrziat fără nici o excepție, că această situație trebuie să înceteze".

Documente din 1838 ne arată măsurile severe de cenzură pentru publicații începîndu-se cu mustrarea redactorului „Albinei Românești" pentru articolul „Despre ruinele și ruinările Moldovei", care deși iscălit „un tînăr moldovean" se descoperă a fi Costache Negruzzi, iar alte documente din 1839 ne vorbesc despre „complotul descoperit la Iași de răi cugetători". În 1840 ocîrmuirea interzice apariția revistei „Dacia literară" a lui M. Kogălniceanu pentru articole „jignitoare" la adresa societății de atunci.

Un document din 1842 descrie acțiunea unor tineri din Iași „care neavînd ce face critică mereu guvernul în public". Guvernul subliniază faptul că în întrunirile lor „redactează diferite pamflete și corespondențe și le răspîndesc lipind afișe în piețe pentru a instiga populația".

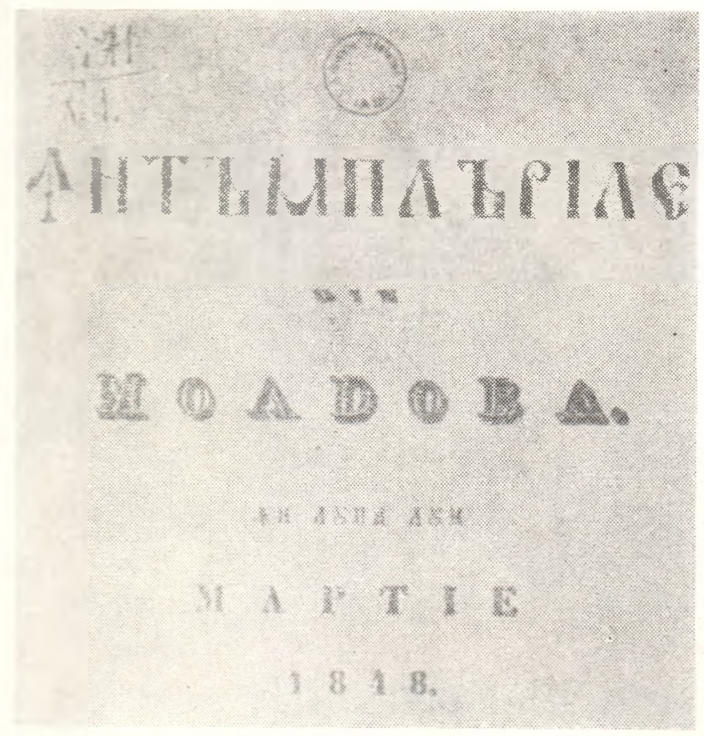
Documentele citează nume pe care le vom găsi pomenite în documentele anului 1848.

Importante documente ne vorbesc despre răzvrătirea lucrătorilor de la ocnele de sare din Tg. Ocna în 1843. Peste 123 oameni au venit „în putere" la Iași „lăsînd ocnele în nelucrare".

Sînt de asemenea documente care ne oferă știri importante cu privire la „complotul" din 1846 de la Ghergheleu și Holmu, ținutul Vasluiului, unde își avea locuința Grigore Cuza, acela care în martie 1848 va prezida adunarea de la otelul de St .Petersburg. Acolo se adunau Toader Sion și Costache Negri, care în mai 1848 vor iscăli Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei, redactate la Brașov, Teodor Rîșcanu, V. Mălinescu și alții. În voluminoasele dosare rezultate din cercetările făcute se pot constata legăturile cu tinerii din Bîrlad, Bacău și Focșani, pe care îi vom întîlni și în evenimentele anului 1848.

Iată documente din 1847 care ne vorbesc despre „tulburările" făcute cu prilejul alegerilor de la Bacău în care apare numele lui Zaharia Moldovanu, bine cunoscut nouă în evenimentele anului următor, și de Anastasie Panu care la Huși „s-a făcut căpetenie răzvrătirii și unealtă prăpăditoarelor cugetări". Ei sînt arestați și duși la cazarma din Galați, așa cum se va proceda și cu arestații din mrtie 1848.

Deosebit de interesante sînt și documentele din același an 1847 privitoare la „revoltanții" din Bîrlad unde întîlnim nume cu-



noscute ca Ion Cuza, Manolache Costache, Iorgu Radu, Iordache Lambrino, Costache Cuza, Ștefănache Racliș și alții.

La Iași cenzura oprea difuzarea piesei lui Vasile Alecsandri „Piatra din casă".

Arhivele din 1848 constituite la Departamentul din Lăuntru al Moldovei, la poliție și isprăvnicii, conțin acte foarte importante privitoare la evenimentele din acest an. Se păstrează pamflete și manifeste din martie 1848 :

C ă t r ă

Români

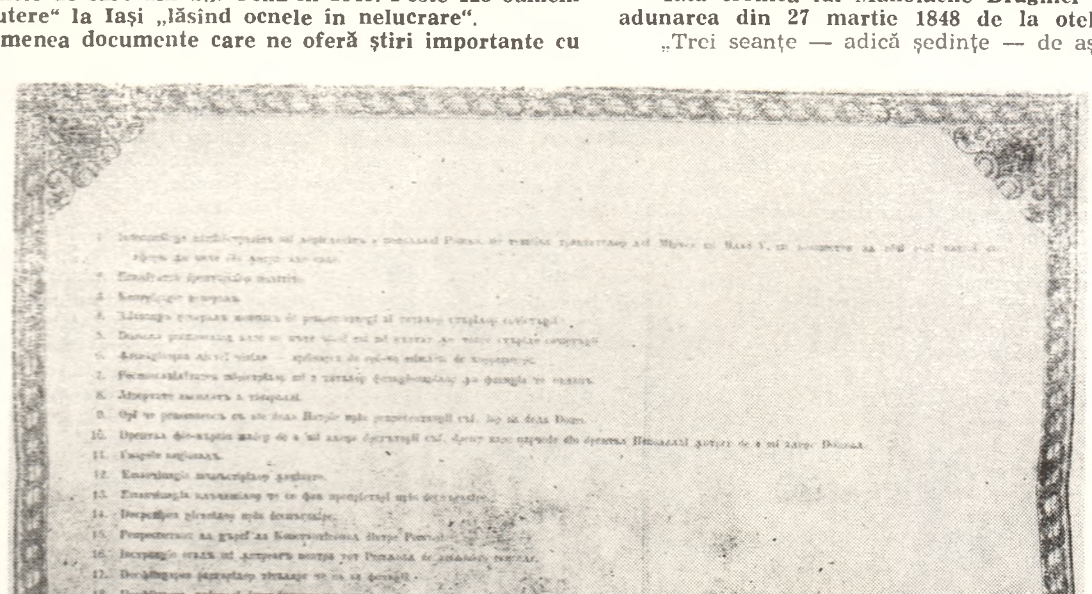
Voi ce stați în adormire ! Voi ce stați în nemișcare
N'auziți prin somnul vostru acel glas triumfător
Ce se'naltă pîn la ceriuri din a lumei deșteptare
    Ca o lungă salutare
    Cătr'un falnic viitor

Libertate'n fața lumii au aprins un falnic soare
Ș'acum națiile mîndre către dînsul ațintesc
Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu aripi mîntuitoare
    Se cer veseli ca să sboare
    Către soarele ceresc

Iată cronica lui Manolache Drăghici care ne vorbește despre adunarea din 27 martie 1848 de la otelul Petersburg din Iași.

„Trei seanțe — adică ședințe — de așa fire zgomotoasă s-au

11 iunie 1848



Proclamația de la Islaz

REVOLUȚIEI DE LA 1848 ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

ținut în coastele Curței domnești la otelul Petersburgului care auzindu-le Vodă, nefiind lucruri de neauzit, după ce și droșcarii și cărătorii de apă, sacagii lăsau trăsurile în uliță și se suiau în salonul concordiei ca să facă parte în adunarea națională și să dei voturi aplaudînd pe oratorii boieri ce în lipsa de tribună se suiau pe o masă în mijlocul odăii și spuneau cuvinte entuziaste norodului. Le-au trimes răspuns Sturza prin aga de oraș căpeteniilor complotului pe care îi cunoștea anume care sînt să contenească de a se anima prin crîșme și de a întărîta publicul la nerîndueli că va fi silit a-i împrăștie cu poliția și a-i aresta".

Iată și petiția celor 35 ponturi — adică articole — de reformă care cuprind între altele: „Să se ei grabnice măsuri de îmbunătățire în starea locuitorilor săteni, școalele să se întocmească pe o temelie largă și națională pentru ca toți locuitorii din țară, atît mari cît și mici, atît bogați cît și săraci să se poată împărtăși de lumina învățăturilor. Să se păzească pravilele — adică legile — țării judecățile să se facă în tribunale cu ușile deschise, să se desființeze țenzura, ședințele Adunării Obștești să fie publice" și alte multe cereri de reforme a relelor de care suferea țara.

În documente se reflectă grija și neliniștea de care era stăpînit domnul și în general ocîrmuirea de agravarea situației din țară și graba cu care se pregăteau pentru oprimarea „revoltanților". Se păstrează ordinele originale cu privire la cercetările efectuate și măsurile luate pentru înăbușirea revoluției. „Cîțiva netrebnici cu cugetări tulburate și cu țintire de a învălui liniștea obștească măscuind — adică ascunzînd — partinicile lor priviri cu viclene închipuiri și ademeniri s-au făcut în curgere de cîteva zile pricină de neodihnă iubiților noștri lăcuitori din capitală, obrăznicindu-se iar și răstălmăcind răbdarea ce noi am arătat în privirea lor cu nădejde de a-i întoarce către datornica rînduială". Deci poruncim pe uneltitori să-i arestuești îndată, ținînd pe vinovați supt pază spre a-și primi osînda cuvenită" sună porunca domnească din 30 martie 1848. Condicile din arhiva „Criminalului" ne dă numele unor arestați în noaptea de 29 spre 30 martie între care și artistul Ion Poni. Cîțiva din cei „mai vajnici revoltanți" au putut fi prinși între care și Al. I. Cuza, după ce au fost crunt bătuți au fost trimiși la Galați, iar împotriva celor care au scăpat s-au emis porunci să fie urmăriți și arestați. Pentru unii ca de exemplu Toader Sion și C. Moruzi, care după ce au scăpat umblau prin sate să răscoale poporul trebuiau fi prinși „vii sau morți".

Iată un manuscris contemporan scris de un martor ocular al tragicelor evenimente de la Iași din martie 1848:

„La 6 ceasuri au trimis domnitorul țării miliția comenduită de fii săi Dumitrache și Grigore au început a lega și a bate și a-i duce la cazarmă.

Peste noapte au prins pe 3 frați Rosătești, pe Manolache Epureanu, Alecu Cuza, Ion Cuza, Zaharia Moldovanu, Săndulache Miclescu și alți vreo 29 și i-au trimes cu căruțe la Galați. Cei ce au scăpat Vasilică Alecsandri, Teodor Sion, Vasilică Ghica, Cogălniceanu oropsiți ca vai de ei au trecut ho'tarul în Bucovina. A mai prins pe Miclescu la Bîrlad, pe Lambrino, Dunca, Ion Poni, Miler și alții îi da pe unii la cazarme pe alții la criminal, unde pune de-i săcela cu cîte 100 de toege la spate, apoi le netezea fruntea ca să nu se cunoască că s-au usturat și luîndu-i de mînă le zicea bonjur, bon voiaj și le da drumu".

Documentele ne arată că cu toată represiunea deslănțuită mișcarea revoluționară din Moldova nu a fost înfrîntă ci ea se va dezvolta mai departe.

Locuitorii satelor continuă răzvrătirile. Prin sate au fost descoperite că circulau în copie, cu oarecare modificări, pe înțelesul țăranilor, cele 35 „ponturi" din petiția de la Iași. Un document din 5 aprilie 1848 ne spune că țăranii din satul Cotnari ajunseseră „într-o grozavă anarhie în așa grad încît acum au început a umbla bulucuri prin sat" și că în „tainicile lor adunări s-ar fi vorbit de întîmplările din Galiția și Bucovina". Locuitorii mai tuturor satelor erau în aceeași situație și documentele ne-o arată cu prisosință. Iată ce spune despre aceasta un document din 27 noiembrie 1848: „Un duh de revoltă, de nesupunere și de anarhie se înfățoșează astăzi — cel puțin în parte — între locuitori o idee vagă ca o epidemie politică, trecută de pe aiurea, circulează în fantazia lor că ar fi sosit timpul cînd să se ridice în contra proprietarilor, să împartă moșiile sau cel puțin să încalce proprietățile lor".

După evenimentele tragice petrecute la Iași, în luna martie 1848, o parte din emigranții revoluționari moldoveni, care au reușit să scape teroarei declanșată de Mihail Sturza, au trecut, fiecare pe unde a putut, în Transilvania și s-au întrunit la Brașov. La aceștia se adăogară și cîțiva tineri ce se reîntorceau de la Paris între care și Costache Negri. Poetul Gheorghe Sion, participant la evenimentele de la Iași și care ajunsese și el la Brașov, va descrie, mai tîrziu în ale sale *Suvenire contimpurane*, peripețiile prin care au trecut emigranții pînă au ajuns la Brașov, participarea la adunarea națională de la Blaj, întoarcerea la Brașov, discuțiile avute aici care au dus la definitivarea unui program al luptei revoluționare ce urma să se dezvolte mai departe. Acest program constituie cel mai important document al anului revoluționar 1848. Intitulat *Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei*, a fost scris de poetul Vasile Alecsandri și semnat de toți revoluționarii moldoveni aflați la Brașov. Originalul a fost încredințat spre păstrare lui Toader Sion care-l va duce cu mare grijă la Cernăuți unde a fost adus la cunoștința comitetului revoluționarilor de aici, din care făceau parte, pe lîngă cei veniți de la Brașov, Alexandru Ioan Cuza și Mihail Kogălniceanu și a stat la baza redactării *Dorințelor partidei naționale* tipărite în anul 1848.

„Prințipiile de la Brașov", redactate la 12/24 mai 1848, prevăd între altele împroprietărirea locuitorilor săteni fără nici o răscumpărare din partea lor și Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc.

Participarea emigranților români la marea manifestare populară de la Blaj, din 3/15 mai 1848 a avut darul să-i întărească și mai mult în convingerea că pînă la urmă revoluția va reuși. „Reîntorși la Brașov — scrie poetul Gheorghe Sion — în zilele acele de efervescență politică nu ne puteam opri de a nu cugeta la afacerile din lăuntru ale țării noastre. Făceam conciliabule îndesite și ne formulam bazele pe care să reorganizăm țara după ce vom reuși a reintra în ea. Încheiarăm un act prin care ne obligam a lucra pentru Unirea Principatelor, pentru emanciparea țiganilor, pentru împroprietărirea țăranilor, pentru armarea poporului și alte reforme frumoase ce aveau de scop ridicarea românismului din mizeria în care se afla. Ceea ce vedeam mai înainte de toate că trebuia de făcut, era o nouă mișcare în Moldova spre a răsturna guvernul".

Iancu Alexandri, fratele poetului, plecă la București unde luă legătura cu Bălcescu. O scrisoare inedită a lui Bălcescu din 9 iulie 1848, către Costache Negri și Vasile Alecsandri la Cernăuți, ne arată că Bălcescu era pus în cunoștință cu toate acțiunile emigranților moldoveni în Transilvania.

Documentele de arhivă ne arată legătura strînsă ce a existat între revoluționarii din Moldova, Țara Românească și Transilvania, dovadă indiscutabilă a caracterului unitar al revoluției din 1848 în Țările Române. Cînd Mihail Kogălniceanu redacta la Cernăuți în august 1848 *Dorințele partidei naționale în Moldova*, avea sub ochi atît faimosul document redactat la Brașov de revoluționarii moldoveni cît și Proclamația de la Islaz.

Principiile revoluționare cele mai avansate ale anului 1848, concretizate în documentul de la Brașov de revoluționarii moldoveni emigrați în Transilvania au fost gîndite, frămîntate îndelung în Moldova împreună și cu Bălcescu, cînd venea încă din 1846 la întrunirile de la Mînjina lui Costache Negri, și reafirmate la Brașov, la Blaj, exprimînd dorința de unire și independență a românilor de pretutindeni.

Au trecut ani. Toader Sion, acel ce era urmărit de Mihail Sturza după evenimentele din martie 1848 cu porunci strașnice să fie prins viu sau mort, a păstrat cu sfințenie documentul încredințat lui la Brașov. La întoarcerea în Moldova s-a retras bolnav la casa lui din Coseștii Vasluiului unde a murit în obscuritate. Peste ani, un nepot al său, Gheorghe Sion, care locuia la Tg. Ocna a plecat la Cluj și a donat întreaga sa colecție de documente, cărți și manuscrise rare bibliotecii din Cluj. Cu acest prilej vestitul document elaborat la Brașov a trecut din nou Carpații și a ajuns la Cluj, această peregrinare simbolizînd parcă tocmai trecerea dintr-o parte în alta în Țările Române,peste care nu odată se abătuseră vifore năprasnice, a marilor idei și dorinți de unire și independență națională.

Revoluția din anul 1848 în Țările Române a avut un larg ecou în Europa. Arhivele de peste hotare — Paris, Bruxelles, Constantinopole etc. — ne vorbesc pe larg, prin documentele ce le conțin, despre evenimentele petrecute în anul 1848 în țara noastră. Este vorba, în primul rînd, de rapoartele, uneori zilnice, ale consulilor care erau la București și Iași și care nu odată le-au însoțit de memorii, scrisori, manifeste încredințate lor de oamenii politici români, care prin acestea aduceau la cunoștința Europei, mai ferm și mai organizat acum, năzuințele juste ale poporului român despre libertate și unire.

Vom da doar cîteva date pe care le-am găsit în arhivele din Paris și Bruxelles, pe care am avut prilejul să le cercetăm.

Consulul Belgiei în țara noastră a urmărit cu deosebită atenție evenimentele anului 1848. El găsea cu totul îndreptățită lupta românilor și privea cu toată simpatia năzuința poporului român spre libertate și unire, asemănînd-o nu odată, cu năzuințele propriei țări, care nu de multă vreme obținuse independența. Din acest punct de vedere sînt interesante instrucțiunile pe care ambasadorul Belgiei la Constantinopolele da consulului din București la întrebarea acestuia în legătură cu atitudinea ce trebuie s-o adopte față de evenimentele anului 1848 în țările române: „Misiunea dv. nu este ca a altor consuli. Ca belgian, cum s-ar spune, aparținînd unei națiuni libere care a cucerit independența cu armele în mînă se poate forma în adîncul inimii dorința arzătoare pentru emanciparea poporului în mijlocul căruia trăiești. Ca funcționar al unui guvern liberal trebuie să se păzească să militeze pentru partea absolutistă deoarece aceasta ar fi să-și renege națiunea și drapelul său".

Aceste sentimente animînd pana consulului Jacques Poumay, care fusese martor ocular al evenimentelor anului revoluționar 1848, îl va îndemna să compună mai tîrziu, în februarie 1866, un amplu raport — adevărat studiu — asupra obiceiurilor și caracterului românilor, care începe cu următoarea apreciere: „Românii își iubesc țara. Ei vorbesc mult despre ea și se emoționează cu ușurință la auzul numelui patriei lor. Literatura lor se bazează în întregime pe acest sentiment și pe acel al iubirii. Eu cred că acum, sub o mînă abilă, coarda patriotismului ar vibra tare și că aici rezidă elementul real al viitorului. Românii au o inteligență vie, o concepție promptă și un spirit fin! Imaginația românilor este vie și mobilă, toți sînt poeți".

Același consul a scris de asemenea documentate rapoarte după anul 1848, în care tratează despre originea latină a poporului român, despre lupta pentru unire și independență, despre „spiritul revoluționar" care exista la baza acestei lupte și pe care marile puteri căutau cu orice preț să-l înăbușe. „Revoluția de la 1848 în Principatele Române — scria consulul belgian — a fost înăbușită în principiul său sub loviturile, arestările și deportările cele mai puțin legitime. Tribunalele care au judecat pe revoluționari erau compuse din boierii de prima clasă, în același timp judecători și parte interesată și astfel triumful marei aristocrații asupra spiritului de reformă a fost evident".

În alt raport, de peste 20 pagini, consulul belgian din București arată starea social-politică din Țara Românească după „revoluția națională din 1821 condusă de românul Tudor Vladimirescu". Arată situația premergătoare anului revoluționar 1848, cu abuzurile domnilor, a prefecților și subprefecților „care întreceau orice limită". Situația țăranilor îl interesează în mod deosebit și arată că aceștia sînt „jefuiți și storși de orice avere, abuzuri strigătoare la cer". Tot el mai arată că în anul 1842 boierimea fiind solicitată de voievodul Alexandru Ghica de a îndulci soarta țăranilor pentru a se preveni o catastrofă, un boier deputat a strigat în plină ședință a Adunării „că nimeni nu poate atinge ceea ce le aparține și că țăranul este capitalul boierului". Consulul reflectează că acest cuvînt „înfricoșetor de cinism merită singur o întreagă istorie".

Într-un raport din 15 iunie 1848, consulul belgian la București descrie evenimentele petrecute acolo în zilele de 8 iunie și următoarele. Consulul subliniază faptul că în mulțimea de oameni adunați în ziua de 10 iunie, către seară, se remarcau mulți oameni din mahalale și că nu era vorba de a se cere numai eliberarea celor arestați „ci de a se semna o constituție care ar cuprinde sufragiul universal, egalitatea de drepturi, prin urmare abolirea rangurilor și privilegiilor, a dijmei, a corvezilor, libertatea nelimitată a presei, instituirea unei gărzi naționale compusă din toți cetățenii". consulul descrie momentul cînd Bibescu a fost silit să semneze și că „a protestat vehement asupra punctelor privind sufragiul universal și dispozițiile privitoare la proprietate".

Consulul subliniază însă faptul că, față de amenințările din exterior ce se ridicau ca norii grei de furtună, populația țării se pregătea de rezistență. „Patrioții — scrie consulul — contează mult se pare pe țărani, care se ridicaseră deja în cîteva districte".

Un raport din 19 iunie 1848 ne vorbește despre circulara lui Bălcescu ca ministru de externe, despre lupta poporului pentru eliberarea guvernului provizoriu, atacul căzărmii, situația coloneilor Solomon și Odobescu și alte multe amănunte asupra desfășurării revoluției.

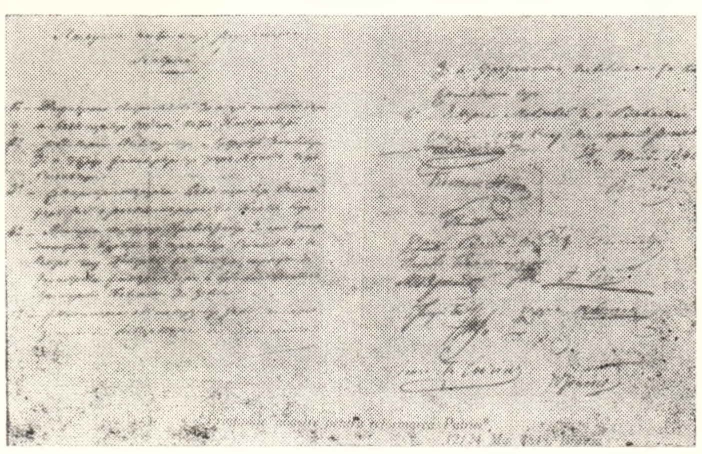
Foarte interesante sînt rapoartele primite la Bruxelles de la Constantinopole. Un raport din 13/26 aprilie 1848 din Pera se ocupă pe larg de „mișcarea de la Iași". „Moldova — scrie diplomatul belgian la Constantinopole — gîrbovită sub greutățile cele mai mari a făcut un deosebit efort pentru a se ridica, însă i-a lipsit inima și acum este recăzută iarăși în servilitate și degradare".

Un document datat 22 iunie 1848 arată că „la București s-a proclamat republică și că mai multe mii de transilvăneni au pătruns în Moldova pentru a veni în ajutorul revoluționarilor".

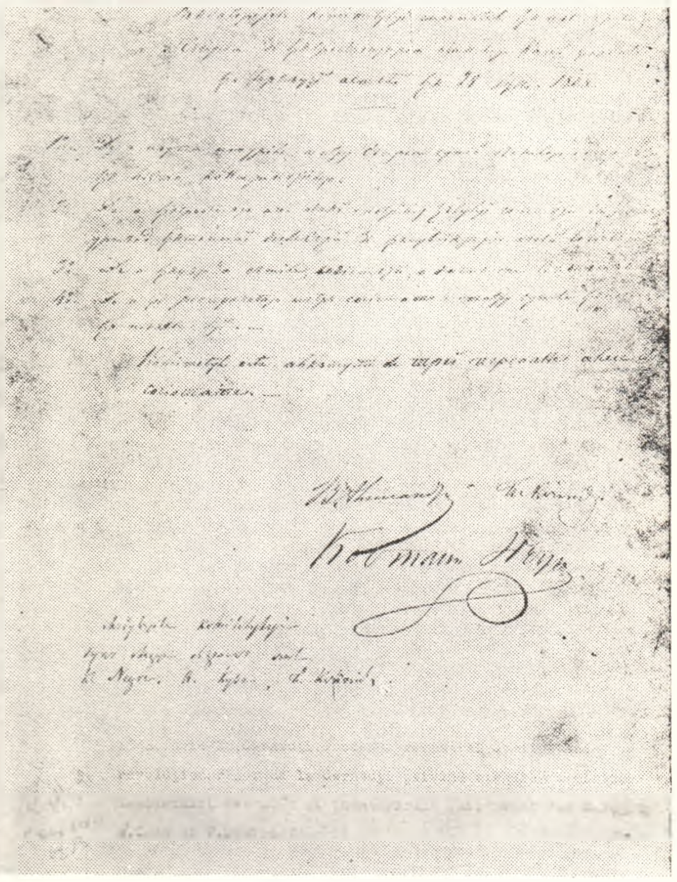
Arhivele vorbesc este caracteristica lor din zilele noastre. Aceasta se vădește prin miile de cercetători care-și fundamentează lucrările pe documente veridice păstrate cu grijă în labirintul de rafturi ale bogatelor depozite de arhive din care cum spunea marele istoric al Franței și prieten al românilor, Jules Michelet, fost șef al Arhivelor Franței prin 1846: „În tăcerea aparentă a acestor galerii se aude un murmur, o mișcare care nu este moartea. Aceste hîrtii, aceste pergamente, care zăceau acolo de mult timp, nu cer prea mult decît să fie scoase la lumina zilei. Acestea nu sînt simple hîrtii ci însăși viața oamenilor, a provinciilor, a poporului".

Arhivele i-au vorbit și lui Bălcescu, cînd le cerceta prin 1840 pentru studiile ce le publica în *Magazin Istoric pentru Dacia*, lui Kogălniceanu care publica *Arhiva românească* și *Dacia Literară* cît și lui Vasile Alecsandri, fost prin 1850 șef al arhivelor Statului de la Iași. Ei s-au pătruns de acel glas al poporului din străfundul de veacuri, imortalizat pe pergamente și hîrtii vechi, care cerea unire și independență națională.

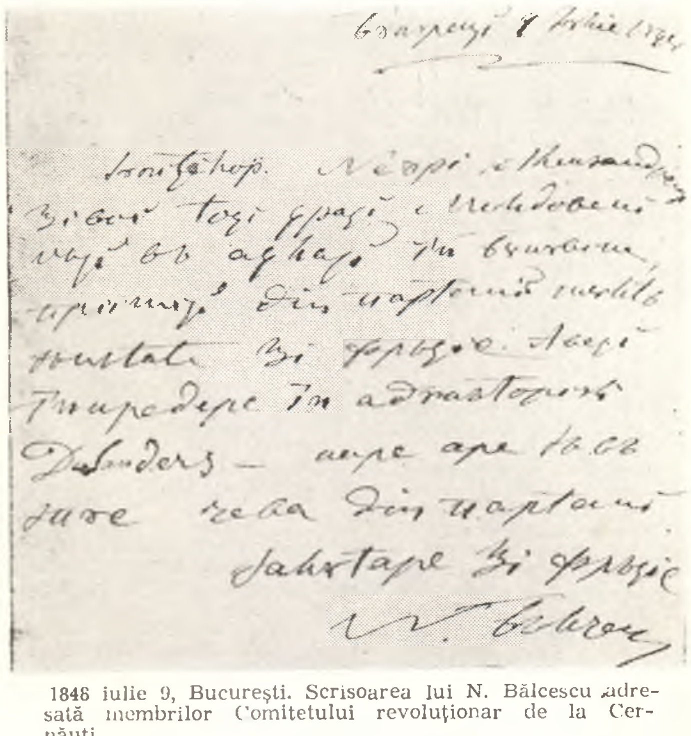
Gh. UNGUREANU



„Prințipiile noastre pentru reformarea Patrici" 12/24 Mai 1848, Brașău



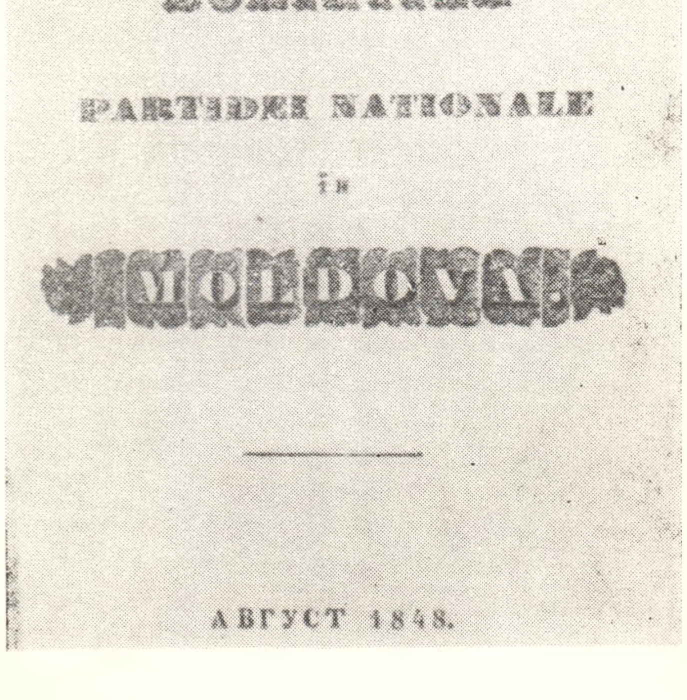
1848, iunie 28, Cernăuți. Procesul verbal al Comitetului revoluționarilor de la Cernăuți privind alegerea membrilor Comitetului executiv și îndatoririle lui, format din C. Negri, Al. Cuza și P. Cazimir.



1848 iulie 9, București. Scrisoarea lui N. Bălcescu adresată membrilor Comitetului revoluționar de la Cernăuți.

„Iubiților Negri și Alecsandri și voi toți frați moldoveni cîți vă aflați în Bucovina primiți din parte-mi multă sănătate și frăție. Aveți încredere în aducătorul D. Sanders care are să vă spuie ceva din parte-mi".

Salutare și frăție
N. Bălcescu



DORINȚILE

PARTIDEI NAȚIONALE

ÎN

MOLDOVA

АВГУСТ 1848.

ANIVERSĂRI : CANTEMIR — 300

Valoarea „textuală" a Istoriei ieroglifice



Printr-o operă genială (și poate de aceea oarecum bizară) Dimitrie Cantemir a produs o „ruptură" în evoluția literaturii românești : de la cronica medievală cu funcție în primul rînd istorico-documentară la creația intenționat beletristică.

Ceea ce surprinde astăzi în ce privește exegeza literaturii noastre vechi este faptul că multă vreme cercetarea literară s-a străduit să descopere valori artistice în opere care se impuneau mai ales ca documentare (cronicarii, la rîndul lor, realizaseră și ei o cotitură importantă prin trecerea de la basm și literatură populară la cronica-document), în timp ce Istoria ieroglifică, operă numai în ultimă instanță istorică și documentară, nu a fost cercetată și receptată ca o creație artistică, așa cum a fost concepută de autorul ei. În ultimul timp textul acestei scrieri a fost receptat ca artistic și eseul excelent al Manuelei Tănăsescu (Despre Istoria ieroglifică, Buc., 1970) reprezintă un moment important în procesul reevaluării operei lui Dimitrie Cantemir.

Nu întîmplător Istoria ieroglifică este recunoscută ca operă de o valoare cu totul deosebită pentru literatura română în epoca poeticii moderne, știință interdisciplinară ce îmbină critica literară și lingvistica, tinzînd să restituie literaturii calitatea ei esențială, aceea de a fi „artă a cuvîntului" ; substanța reală a operei literare o reprezintă „relațiile intratextuale" (I. M. Lotman) raportate la cele „extratextuale".

Fără a sustrage opera lui Cantemir din contextul ei istoric, filosofic, moral, etnografic, asupra căruia s-a stăruit îndelung, textul scrierii se oferă cititorului de astăzi ca un domeniu necercetat suficient. Prin valoarea textuală a Istoriei ieroglifice, cărturarul ne apare ca un „prooroc al literelor românești" (Manuela Tănăsescu).

„Romanul" lui Cantemir este deopotrivă în ficțiune și istorie. Ficțiunea se realizează, în bună parte, prin „discursul" poetic. In Izvoditorul cititorului, se află, poate, cheia receptării poetice a operei : „A triia și cea mai cu deadins pricină este că nu atîta cursul istoriii în minte mi-au fost, precît spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la smicea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungata ascuțitură să fie trebuit am socotit" (I. i., vol. I, p. 4, Buc., 1965).

În ce privește „arta cuvîntului", Cantemir ne apare astăzi ca un fenomen ; el a parcurs singur o evoluție în timp, devansînd nu numai secolul său, dar și pe cele care au urmat, căci el transformă „brudiia" (în termenii săi) noastră limbă veche într-o limbă artistică hiperrafinată. Faptul, mai puțin, poate, evident, întrucît Dimitrie Cantemir — literatul nu a fost obiectul unor cercetări aplicate, așa cum opera sa o impune, este considerat și în studiul citat al Manuelei Tănăsescu.

Istoria ieroglifică nu reține doar prin logica acțiunii, prin personaje, cadru, ca oricare operă epică, ci și prin ritm, imagini, raporturi gramaticale noi, „melodie". Ea permite, în analiză, colaborarea dintre modalitățile de studiu ale prozei (modalități care, în general, se referă la intrigă, personaje, cadru și care după opinia lui Tzvetan Todorov ar fi valori extratextuale) și cele ale poeziei, care se referă în primul rînd la „discursul poetic".

Istoria ieroglifică nu este o construcție ; ea se aseamănă cu o magmă solidificată care păstrează unele forme — ca de exemplu cele nouă povestiri, excepționale realizări ale genului — ce pot fi socotite ca o mărturie a posibilităților formative ale acesteia.

Ceea ce se impune de la început prin lectura și relectura „romanului" este magia cuvîntului, „deprinderea ritoricească". Autorul crede în puterea creatoare și distrugătoare a cuvîntului, în cuvîntul-armă și cuvîntul-artă.

Se observă astfel că „jigăniile" și „pasările" (personajele cărții) nu apar de loc în postura lor biologică, nu sfîșie, nu devorează, nu răpesc, dar ele „acționează", ucid, pradă, sfîșie prin cuvînt. „Că sfatul și cuvîntul cît de prost, scrie Cantemir, în samă nebăgat multe cetăți au sfărîmat și mari împărății au răsturnat", sau „Că mai multă nădejde de biruință în lipsa sfatului vrăjmașului decît în mult numărul, tare mîna și ascuțită sabia ostașului este". În această monarhie „shakespeareană" de la „porțile Orientului, care face obiectul Istoriei ieroglifice, totul devine posibil prin „iscusința voroavei". Iată-l de pildă pe Hameleon salvîndu-se dintre dinții Crocodilului : „O, domnul și stăpînul meu, o, pricina morții și a vieții mele, o, puternicule puternicilor și biruitorul biruitorilor, pînă a nu mă face strânțe printre colții tăi, spre plecatele și ticăloasele cuvintele mele audzul ți-l pleacă ..." (vol. II, p. 11).

Prin cuvîntul-artă se realizează ficțiunea. S-a mai observat că alegoria la Cantemir lunecă spre fantastic, dar acest fantastic este unul „intratextual", el se realizează prin cultul exagerat al detaliului, prin descompunerea în descriere amănunțită a obiectului. Des citatul portret al Hameleonului devine astfel terifiant. Nu întîmplător autorul se realizează plenar în descrieri, cuvîntul fiind aici mai liber să se combine în asociații imagistice, sonore, gramaticale cu totul neașteptate. Toate valențele cuvîntului se evidențiază în descriere. Astfel, prinderea Inorogului, văzută de Cantemir la proporțiile unui cataclism cosmic, este unul dintre cele mai reprezentative modele descriptive : „Ce ei încă acestea orînduind în toate potecile și căile întinzînd, strîmbătate ca aceasta, în multă vreme ceriul a privi, pămîntul a suferi neputînd, de năprasnă din toate părțile și marginile pămîntului, vivor, tremuri, cutremuri, tunete, sunete, trosnete, plesnete scorniră, atît cît tot muntele înalt cu temeliile în sus și cu vîrful în gios răsturnară și tot copaciul gros și înalt și frundzos din rădăcină îl dezrădăcinară, și așe, toată calea și cărarea pre pămînt și în aer cu grele neguri și cu întunecos nuiri, ca un veșmînt negru căptușind astupară și tot drumul de pe fața pămîntului cu stînci pohorîte, cu dealuri și holmuri răsipite și cu păduri săciuite pretutiderelea închisă și încuiară" (vol. I, p. 225).

In descrierea Capiștei boadzei Pleonexiei, Dimitrie Cantemir realizează un tablou baroc de o inegalabilă frumusețe. Din descriere se trece pe nesimțite în alegorie și pe zidurile templului se conturează scene vii cu animale și oameni ce prind relief și tind să se desprindă parcă din frescă : „Lupul după turma oilor pre piept se tîrîia, cibanii, unii ca de somn adormiți, în cîrlige răzimați, alții ca de ploaie și de vînt rece cu glugile peste cap lăsate și pre un cot lăsați la pămînt era, iar dulăii în picioare sta ... (vol. I, p. 167).

Descrierea este o construcție stabilă, o sinteză diferențiată în care atenția cititorului e reținută de text, el nu tinde, ca în narațiune, să cunoască mereu „ceea ce va urma", textul devenind astfel un centru de iradiație semantică.

Istoria ieroglifică are o intrigă redusă ; ea favorizează lectura fragmentară, lectura sonoră și relectura ; toate aceste modalități de contact sînt cerute de operele la care textul este în primul rînd cel care se impune.

Modernă și foarte interesantă e concepută la Cantemir subconversatia realizată în parantezele care formează partea a doua a celor mai multe fraze. Este o subconversație pe care cititorul o poate ocoli, după cum însuși autorul îi sugerează, dar care reprezintă de fapt o parte din ceea ce s-ar putea numi structura extratextuală care o completează pe cea intratextuală. Cazul e cu totul original căci valorile extratextuale sînt consemnate chiar de către autor, receptarea fiind îmbogățită dar și îndrumată într-un fel.

In text sau în subconversație, cuvîntul este folosit cu „lăcomie", în asociații diverse care realizează un adevărat „carnaval stilistic" (M. Tănăsescu). Cuvîntul este plastic și muzical : „Eu m-am învechit, m-am vestedzit și ca florole de brumă m-am ovilit. Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimonorit, și de cît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit" (vol. I. p. 86). După această tînguire urmează un flux baroc de epitete și comparații ce sporesc pateticismul textului : „Iar acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios ieste (scrie Cantemir despre unul dintre prietenii Inorogului). Ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrimioarelor, grumadzii păunului..."

In „carnavalul stilistic" al Istoriei ieroglifice cuvintele „de miere" se întîlnesc cu cele „de fiere" (Cantemir), după o logică proprie, uneori uimitoare prin ineditul ei, o logică ce impune convenția fără de care receptarea se refuză ades.

Trebuie observat că nu vom putea realiza o cunoaștere și o receptare completă a Istoriei ieroglifice fără o analiză specială a gramaticii acestei opere. „Limba" ei a fost studiată ades, dar fără a fi considerată ca un element al unui sistem de relații.

Istoria ieroglifică este o creație artistică ce impune un studiu complex în perspectiva noilor cercetări de poetică, cercetări în care domeniul lingvistic să se interfereze cu acela al criticii literare. Fără a se lipsi „literaturitatea" ei de domeniul filosofiei, istoriei, logicii, eticii, ar fi necesar ca exegeza să aibă în vedere în mod esențial textul propriu-zis al operei.

Viorica S. CONSTANTINESCU

o p i n i i ...

note despre critică

Poate că nu suntem prea departe de adevăr afirmînd că nimic nu trădează mai limpede anumite dificultăți în definirea criticii ca aceea că ea este o componentă fundamentală a atitudinii omului față de realitate și, în același timp, un ansamblu de preocupări dezvoltat în felurite direcții tocmai pe baza acestei atitudini. Critica înseamnă deopotrivă viziunea analitică, discriminatorie, liberă asupra unui fenomen dar și o vastă disciplină cu accente mai curînd constructive, cuprinzînd interpretarea, înțelegerea, judecarea acelui fenomen. Desigur că în înțelesul ei primar și, de ce n-am spune-o ? mai propriu — critica nu se confundă cu judecarea artei. Critica e o acțiune mult mai modestă ; ea e, adică, un act intelectual care trebuie eventual să ducă la judecarea artei. Critica e în accepțiunile ei inițiale un simplu act de abordare lucidă, fără preconcepții sau rețineri a unui fenomen. Și totuși nu putem afirma că acela care ar privi în modul definit de noi mai sus, să zicem, o piatră, ar face critică. Critica nu e posibilă decît în legătură cu ideea de piatră, adică în măsura în care discută opiniile despre ea, modifică un punct de vedere, are în vedere un consens.

Criticul literar se află în situația nu de a-și creea obiectul în discuție, ci de a înjgheba o discuție în jurul obiectului, adică de a invoca opinii, a le examina, a le confirma sau contrazice. Ideea de dialectică e inseparabilă deci de aceea de critică, și de aici necesitatea pentru critic de a-și face din cititor un interlocutor, dacă nu din operă. Cine se ocupă de o operă artistică nu se poate menține în stil de monolog decît dacă în jurul acelei opere există un consens general bine stabilit, iar afirmațiile criticului constituie numai una din vocile în dialog.

Nu acesta e cazul, firește, al operelor nou apărute cu care criticul urmează să se confrunte. El e obligat atunci să dea cititorilor săi măcar o „idee" despre lucrarea de care vorbește, făcîndu-i rezumatul, dînd citate copioase și semnificative, punînd-o în relație cu alte opere ale aceluiași autor sau cu unele străine pe care e de presupus că cititorul le cunoaște. Un dialog deci trebuie să înjghebe criticul, și de aceea el e obligat să vorbească un limbaj inteligibil pentru interlocutorul său nu unul de maximă specializare sau de tehnicism obscur. Acest limbaj nu e acela al artei, cum credeau puținii și adevărații impresioniști, ci acela al logicii.

Împrejurarea e ajutată și de faptul că la baza acțiunii criticului stă un act simplu de intuire a operei artistice — deși mulți deplîng acest lucru. Ei ar prefera trepte de înțelegere, de inițiere în pătrunderea operei de artă, la care să se ajungă prin truda sistematică și îndelung organizată, și se simt umiliți de faptul că acolo ajung foarte direct atîția alții, poate cu o mult mai slabă pregătire. Ei caută să exagereze caracterul de specializare a înțelegerii artei, deși universalitatea acesteia din urmă e cea mai categorică desmințire a unei asemenea pretenții. Critici cu o foarte erudită cultură istorică a artei nu sînt totdeauna înțelegătorii ei cei mai buni. Mari savanți, cunoscători profunzi ai doctrinelor artistice, spirite capabile să discute în amănunt problemele și noțiunile literaturii eșuează în fața unei simple plachete de poezii. Majoritatea criticilor care aparțin celor mai noi orientări din ultima vreme, structuraliști, psihanaliști, hermeneuți, telqueliști etc., nu au trecut proba de foc a verificării gustului ; ei sînt cel mult niște interpreți ai artei, adică ai valorilor constituite, pe care le explică, le corelează, sau le studiază erudit, după ce alții, mult mai modești, au făcut munca eroică de a le descoperi și a le impune.

Dar critica, presupunînd înțelegerea mai acută a artei, nu se limitează la atît. De curînd am recitit amabilele considerații pe care Ilie Constantin le-a închinat autorului acestor rînduri cu prilejul apariției unei cărți și în care autorul reamintea o formulă tranșantă a lui Camil Petrescu, în legătură cu rosturile adevărate ale criticii : „Criticul e un expert superior sau nu e nimic". (**Despre prozatori și critici**, 1973, p. 131) Multă vreme am fi putut aproba întru totul și noi fraza lui Camil Petrescu, unul din spiritele cele mai interesante din cîte s-au preocupat de problemele criticii și ale cărui mari merite am încercat să le punem în valoare în eseul **Camil Petrescu și**

dicționarul de idei literare*

Cu cîțiva ani în urmă, cînd Adrian Marino își anunța programul alcătuirii unui Dicționar de idei literare publicînd primele articole din lucrarea sa, salutam inițiativa criticului în care vedeam un gest eminamente constructiv. Iată acum, în fața noastră, realizat, primul volum (dintr-o serie de trei) cuprinzînd sub forma unor adevărate studii monografice, și nu sub aceea sumară a articolelor din obișnuitele enciclopedii, o serie de termeni de primă importanță în limbajul criticii și al istoriografiei literare. Căci nu este vorba — cum observam chiar în momentul lansării ideii unui asemenea dicționar — doar de o simplă tentativă de a stabili o terminologie literară, de a elucida sensurile cuvintelor prin uzualele metode lexicografice, de a defini noțiuni (obiectiv de altfel primordial) ci de a îmbogăți sfera noțiunilor prin raportări, prin relații, dintre care multe noi, printr-o analiză semantică „în profunzime".

Nu avem în acest Dicționar al ideilor literare doar o lucrare de erudiție, deși erudiția autorului este evidentă. Adrian Marino, pe care, la sfîrșitul Compendiului său de Istoria literaturii române, G. Călinescu îl definea un „... eseist curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrescă ...", este, cu adevărat, omul vastelor explorări, al despuierii sistematice, a celor mai labirintice bibliografii. Cînd vorbește, în preambulul cărții sale, despre desfătarea pe care i-a prilejuit-o lectura cărților vechi privind problema „gustului", îl înțelegem prea bine. De altfel, experiența personală de la care pornește Marino în expunerea de principii prin care își introduce Dicționarul în textul programatic intitulat „Pentru o «nouă critică» și critica ideilor literare", este, întrucîtva surprinzător, una de un superior epicureism intelectual. Criticul vorbește despre plăcerea pe care i-o procură critica ideilor literare. Adeziunea sa la acest tip de critică ține, se pare, — după însăși mărturisirea sa — de afinitate, de opțiune.

Construcția și plăcerea construcției implică voluptățile eruditului „scotocitor de cărți", dar și pe cele ale analistului, ale spiritului fertil în arta combinațiilor, a asocierilor și disocierilor. Operații care se petrec — cele mai multe — în cîmpul semantic al definirii ideilor. Intr-adevăr, motivarea obiectivă esențială pe care o dă autorul Dicționarului de idei literare explorărilor sale este de esență semantică. Ideile literare cu care se operează în mod curent, chiar și în lumea „specialiștilor" criticii sînt viciate prin neclaritate, labilitate, imprecizie. Niciodată, poate n-au fost mai necesare lucrările care să stabilească o ordine semantică. Aceasta nu înseamnă, desigur, o congelare a definițiilor, a ideilor ca atare. Acestea își au viața lor pe care un asemenea Dicționar trebuie să o urmărească, fără să o îngrădească în clișee. Critica ideilor literare are chiar — în perspectiva pe care i-o deschide Marino — un caracter creator. Dar creația, și în acest domeniu, nu este ex nihilo. De aici necesitatea unei sistematizări prealabile. Or, definiția este un act esențial într-un asemenea proces de sistematizare. Căci, în ce privește definiția, nu putem decît să o considerăm — în spiritul încă foarte actual al Logicii de la Port-Royal — drept „un remediu la confuzia care se naște în gîndirea și în vorbirea noastră, din confuzia cuvintelor". Problema definirii — cum arătam mai demult vorbind despre modelele inițiale ale Dicționarului de idei literare — este delicată din mai multe motive. Există concepte a căror definire nu implică decît explorarea extinderii lor (stabilirea, în bună tradiție scolastică, a genului proxim și a diferenței specifice). Dar știm că, pe de altă parte, există concepte pe care le creează oarecum actul însuși al definirii. După părerea noastră, cele mai multe „idei literare" implică definiții de acest tip, pe care l-am putea numi creator (în logică aceste definiții sînt numite, de obicei, constructive). Acest considerent, ca și altele, de ordin metodologic, obligă autorul unui asemenea dicționar (și Adrian Marino a meditat fără îndoială asupra acestor probleme) să țină seamă de : 1) necesitatea de a defini termenii în acest mod „creator" sau „constructiv"; 2) necesitatea de a oferi atît definiții care să exprime esențialul unui concept literar cît și definiții care să ofere mijlocul de a-l recunoaște cînd el este aplicat, și în diferitele ipostaze în care el apare, adică de a oferi atît definiții esențiale cît și definiții accidentale ; 3) necesitatea de a oferi nu numai definiții ale cuvîntului, definiții nominale, ci și definiții ale obiectului, definiții reale. Acestea nu sînt, bineînțeles, decît cîteva din condițiile logice și metodologice pe care le presupune elaborarea unui dicționar de idei literare. Ele purced dintr-o condiție filosofică prealabilă, și anume

despre barocul românesc

La întrebarea dacă există un baroc literar românesc răspunsurile au fost, pînă în prezent, destul de evazive apăsîndu-se mai mult pe dependența acestuia de literatura barocă a occidentului european, fără să se treacă cu vederea rolul de „filieră" al culturii neogrecești. Într-un fel, fanariotismul — cu prelungiri firești în mentalitate și artă — este o epocă barocă, după cum creația literar-artistică a Bizanțului ia formele unui expresionism sui-generis în diferitele etape ale evoluției sale. Într-o vreme cînd fenomenul diglosiei de pildă atinge un stadiu de încordare maximă, iar dezechilibrul social și sufletesc se convertește în **spectacolul** logoreic ce nu-l poate rezolva, arta oficială se întîlnește cu cea populară în specia curioasă a „cîntecului de lume". Chiar dacă parțială, înlăturarea dualismului specific altădată culturii bizantine și, implicit, peninsulare, se întîlnește tocmai acum și în mod paradoxal cu finalul procesului de alexandrinizare (a poeziei mai ales), fenomen trecut — încă din timpul lui Cantemir — prin retortele complicate ale retorismului de tradiție bizantină. Chestiune de limbaj dar și de context social-istoric barocul, ca „artă a contrareformei, închisă la apelul istoriei" și pentru care — notează Paul Cornea — n-ar fi existat „condiții propice în societatea românească a vremii" lui Anton Pann, este prevestit totuși de „bizantinismul mai mișcat" (Lucian Blaga) al „Istoriei" cantemiriene sau în întreprinderea lui Dosoftei care, după cum demonstrase Al. Elian, prelucrase prologul la „Erofile" al versiunii neogrecului Chortatzis. Desigur, în societatea conformistă a vremii, localizată înainte și după 1821, nu poate fi vorba de „cultul formelor care zboară" (Eugenio d'Ors), ci, mai degrabă, de o nevoie de eliberare interioară, de fapt iluzorie, a unei spiritualități traumatizată de persistența orînduirii feudale. Cum altfel ar putea fi explicată frecvența ridicată a **ciclului** în literatura noastră ? Prezentă în lamento-ul „ubi sunt" din creația omiletică, întîlnită în iconografia răsăriteană și devenită chintesență a fatalismului înrădăcinat în spațiul oriental, figura geometrică atît de îndrăgită odinioară de către Platon este circumscrisă de sensul centripatal al unei bune părți din fantasticul autohton. De asemenea, o întîlnim în teoria despre istorie a lui Dimitrie Cantemir, precum și în „isopia" ce caracterizează romanul său, pentru ca s-o regăsim în perioada modernă, sub formă de motiv, la Ion Barbu, în versul lui Adrian Maniu („cearcăn bătut pe infinit") ș.a., provocînd „melanholia" din ceremonialul de cuvinte al lui Eugen Barbu. Obsesia declinului — constantă a artei baroce — conferă **Cercului** o valoare de „simbol central" al literaturii noastre baroce, alături de cele ale lui Circe (metamorfoza), Păunul (ostentația) etc. (cf. Adrian Marino, **Dicționar de idei literare**, Eminescu, 1973, p. 250). Aceasta, cu atît mai mult cu cît năzuința de eliberare interioară se consumă în interiorul simbolului de multe ori subtextual. Astfel, clasicismul fanariotic cu artificiile anacreontice, sistemul complicat de linii și contralinii mărturisind o proliferare îngrijorătoare a formelor ce acoperă un sentimentalism contaminat de senzualismul de școală orientală, plăcerea de a „corespondarisi" cu inegalabilă „tirimonie", a lui Alecu și Nicolae Văcărescu și amintind de procedeele similare utilizate de către „prețioșii" saloanelor franceze, vorbele ce se susțin și singure în „povestea" antonpannescă ele elasticizînd oarecum caracterul apoftegmatic, tradițional-răsăritean al meditației „poezite", însfîrșit, o adevărată voluptate a grotescului trecînd, adeseori gratuit, prin portretele lui Heliade Rădulescu pînă în lumea „florilor de mucigai" a lui Arghezi ș.a., toate acestea ilustrează fericit principiul baroc al *mișcării în nemișcare* oferind în același timp o dimensiune autohtonă, și, prin extensie, sud-estică *barocului* literar, dar și ca fenomen tipologic. Alături de tradiția bizantină, deci cultă, a retorismului cu prelungiri remarcabile pînă în „Didahiile" lui Ivireanu sau în gratulările reciproce ale celor doi Văcărești amintiți, întîlnim aici, în acest spațiu de interferență geografică și politică, acea „teamă de spațiu" (horror vacui) comentată, se știe, de către Lucian Blaga, principiu în virtutea căruia imaginația răsăriteanului se populează cu policromia și sfîșierea lăuntrică a arabescului, ca în „Istoria ieroglifică", ori cu fastul celor „O mie și una de nopți", preluat în litera dar și în spiritul său de către meridionalismul imanent spiritului nord-dunărean. Un puternic **vizualism** caracterizează imaginea artistică, capabilă să genereze — ea însăși — mereu alte forme, fenomen de care nu e străin estetismul lui Mateiu Caragiale și nici manierismul unui Bucuța sau chiar metaforismul exagerat din scrierile lui Ionel Teodoreanu. In fond, dincolo de influențele barocului occidental (echivalat în mod fortuit cu cel european prin nejustificată generalizare), exercitate de exemplu asupra artei din epoca brîncovenească și la care am adăuga vizionarismul latinismului ardelean etc., deosebim o constantă a balcanismului nostru literar, căruia îi aparține nu numai culoarea grasă ce reliefează tipologia lui Dinu Păturică, ci și țintuirea acesteia la stîlpul infamiei în paralel cu încercarea — repetată de la Cantemir la marele Mateiu — de răscumpărare estetică a

problema criticii literare (în Semne și repere, p. 175)

De fapt gîndind mai bine la ceea ce ar putea fi o definiție a criticului, ne-am dat seama că prin fraza de mai sus Camil Petrescu nu definea pe critic ci pe omul de gust. Acesta e, întradevăr, un „expert superior", dar aceasta nu înseamnă că e un critic. Critic înseamnă mai mult — și, din păcate, uneori și mai puțin. Este bine ca un critic să fie un om de perfect bun gust; dar istoria literară ne arată că acest tip uman foarte pretențios și care dă măsura rafinamentului artistic al unei epoci, nu se confundă cu criticul. Critici de mare vocație și prestigiu nu sînt totdeauna spirite de reacție promptă, de înțelegere imediată și fără greș ai noutății și frumosului, așa cum se întîmplă cu atîția amatori, degustători ai frumosului, care nu au fost însă în stare să însăileze într-o viață întreagă o singură pagină de demonstrație critică. Și, invers, aproape nici o „descoperire" de mare talent a veacului nostru nu a fost opera unui critic notabil. (În timp ce, ca să dăm un singur exemplu, un Léon Daudet care trece doar drept un gazetar și un diletant al literelor, are la activul său „descoperirea" lui Bernanos și a lui Celine, și impunerea lui Proust la premiul Goncourt împotriva inclinațiilor celorlalți colegi de Academie și în dauna romanului de actualitate pe atunci (1919) **Croix de bois** al lui Roland Dorgelès).

Criticul se poate defini pînă la un punct ca „un expert superior" în receptarea artei, dar el mai trebuie să posede și mijloace intelectuale de a-și comunica simpla impresie în legătură cu opera pe care o are în față. Critica adevărată începe de la posibilitatea unui om de gust, de cultură, de rafinament artistic de a-și sistematiza o intuiție critică, de a-i da o cale logică universal acceptabilă. Dacă punctul său de plecare e o intuiție, toate dezvoltările ulterioare țin de stilul demonstrației, al argumentației, al exactității verificabile nu de acela al farmecului sau al seducției. E drept că există critici de mare prestigiu, care au ajuns să manifeste un oarecare (dacă nu dezolant) scepticism în ceea ce privește posibilitatea de a comunica revelația pur interioară a actului de înțelegere și apreciere și s-au lăsat depășiți de dificultățile de a explica ceea ce pare că nu poate fi explicat. Totuși aici ni se pare că e punctul caracteristic care desparte pe un amator, pe un simplu cititor educat și competent de critic, care trebuie să posede în plus față de acesta posibilitatea de a-și susține dialectic intuițiile și, în al doilea rînd, vocația de a-și desfășura acțiunea pe o arie mare de cuprindere.

S-a făcut mult caz pe vremuri de impresionism în critică și susținătorul cel mai notariu al acestei orientări, E. Lovinescu, a avut multe de îndurat pentru declarațiile lui sincere și imprudente de apartenență la ea — venite de cele mai multe ori de la critici care nu erau mai puțin „impresioniști" decît el. Căci, în realitate, Lovinescu era un intuiționist și, indiferent de ceea ce urma de aici înainte (dezvoltarea carierei sale l-a dus la un punct destul de depărtat de declarațiile sale inițiale), el se afla la punctul de plecare propriu al disciplinei.

Intr-adevăr, la cele două capete ale acțiunii criticului se află două acte prin excelență simple: actul de intuire a operei de către critic și cel de înțelegere a cititorului. Ambele țin de universalitatea deopotrivă a gustului și a logicii. Fără acestea nu s-ar putea înțelege nimic și nu s-ar putea comunica nimic. Arta ar deveni apanajul unei „elite" de rafinați și competenți care ar comunica prin exclamații, prin oftaturi, prin încruntări. Poate că unii critici visează la privilegiul de a aparține acestei caste și poate chiar se închipuie în secret că au intrat în acest teritoriu rezervat. Ei sunt, de aceea, indignați cînd văd că la artă au acces mult mai mulți oameni decît le suportă lor imaginația și că disciplina lor este una foarte simplă cu drept de intrare pentru orice om de gîndire justă.

O eroare relativ mai puțin importantă, dar foarte frecventă și care se întîlnește în activitatea criticilor ce totuși se aplică judecării operelor, este aceea de a încerca să aglomereze spațiul dintre cele două extreme ale activității lor cu tot soiul de considerații istorice, documentare, de excursuri parazitare sub cuvînt că dau o întemeiere mai fermă judecății lor, dar de cele mai multe ori oferind doar o doctă, utilă în alte sensuri și, eventual, agreabilă, umplutură. Asemenea contribuții, a căror utilitate, deși circumscrisă într-o arie din afara preocupărilor specifice criticii, sîntem departe de a o nega, oferă prilejul pentru critici de a aluneca pe nesimțite în domenii străine, fapt pentru care ei trebuie necontenit avertizați.

Simplitatea actului critic constituie realitatea lui specifică, marea lui dificultate, dar și marea glorie a unui tip de activitate intelectuală care înainte de a încerca să lumineze pe alții ar trebui să nu se înșele pe sine.

Alexandru GEORGE

---

din necesitatea unei teorii literare subiacente, care să motiveze selecția, definirea „creatoare", corelarea termenilor, ordonarea lor ș.a.m.d. Să nu uităm că toate marile lucrări enciclopedice de la summele medievale, prin pasionantul Dicționar istoric și critic **al lui Bayle, prin marea** Enciclopedie **din Secolul Luminilor, pînă la lucrările enciclopedice moderne (Adrian Marino le-a consultat, firește), toate reflectă o ideologie, un punct de vedere teoretic. Iar atunci cînd asemenea opere — cum este cazul celei de față — purced din efortul de cuprindere înțelegătoare al unui singur gînditor, ele reflectă un sistem propriu al acelui gînditor. Obiectivitatea lor este — am putea spune, fără teamă de paradox — o subiectivitate transcendentală.**

Autorul Dicționarului de idei literare **își delimitează cu precizia omului de știință onest și lucid aria cercetării. El nu are intenția să ne ofere studii exhaustive asupra avangardei, barocului, clasicismului, comedici, dramei, formalismului, genurilor literare, gustului ș.a.m.d. Tot astfel, el nu întreprinde un examen estetic sau o explorare istorică a evoluției conceptelor, deși estetica și istoria ideilor sînt puse la contribuție. Conform intenției și metodelor sale de lucru, Adrian Marino supune ideile literare unui examen critic sistematic.**

Dar ce este ideea literară? Marino o prezintă drept o „denumire convențională pentru totalitatea „fondului" sau conținutului teoretic (explicit sau latent) al literaturii", de la forma cea mai elementară a noțiunii sau conceptului literar pînă la principii, probleme, teorii, concepții, doctrine sau sisteme literare. Respingînd cu fermitate orice „nominalism", autorul Dicționarului **nu consideră ideile literare doar simple „semne convenționale pentru realități artistice". Ceea ce este fundamental în acea teorie** in nuce **care ni se înfățișează asupra ideii literare este faptul că după Marino, „ideile sînt opere"... și că „invenția critico-estetică pe marginea unor opere e la fel de „creatoare" ca și operele însăși".**

Critica ideilor literare își are metodologia apropiată. Ea implică o hermeneutică **specială. Cum arată Marino în studiul său introductiv, operația fundamentală, aceea care oferă „cheia" acestei hermeneutici (hermeneutica este, de altfel, arta descoperirii cheilor exegetice), constă într-o acțiune de** modelare. **Ideile literare sînt cercetate sub forma unor „modele" ideale. „Ideile literare (și nu numai literare) au o vocație modelatorie, deoarece ele funcționează și se dezvoltă numai în cadrul unor structuri date, prin organizări prescrise de un pseudo-„cod genetic". Modelul ideilor are o funcție arhetipală, impune o coeziune ideii, este sistematic și funcțional. In același timp, el se dezvoltă, se modifică, se perfecționează.**

Deci, Dicționarul de idei literare **nu este doar un inventar al definițiilor. Și dacă, firește, rostul său practic esențial este acela informativ, el are și un important rol — am putea să-i spunem — sugestiv. El incită la meditație, la creație în continuare. Sinteze între analiza semantică și perspectiva istorică textele care-l alcătuiesc nu sînt, apoi, simplu expozitive. Autorul nu uită să ia o poziție critică permanentă față de cele expuse, căci metoda sa nu este doar aceea a unui rob al factologiei ci a unui gînditor cu opțiuni precise. Nu este nicidecum o răceală metodică în scrisul său. Polemistul iese la iveală, omul cu parti-pris-uri, cu pasiuni, cu atitudini nete. Astfel, fie că dizertează asupra** creației, ori a experimentului, **asupra** clasicismului **sau a** gustului, **Adrian Marino își exprimă ideile cu claritate, își manifestă afinitățile și adversitățile fără să șovăie. Lucrarea sa devine astfel nu numai un instrument de lucru pe masa cercetătorilor, ci și o carte de lectură (și învățătură) pe masa iubitorilor de literatură.**

Adrian Marino face parte din stirpea — cu nobili reprezentanți în cultura română — a spiritelor enciclopedice, a constructorilor de vaste summe. Erudiția, o superioară lăcomie în adunarea datelor, fascinația cărților și, în deosebi zidirea, **zidirea cărămidă cu cărămidă a unor opuri-edificii, acestea sînt cîteva din virtuțile și actele acestor mari robi ai cuvîntului. Cantemir, Hasdeu, Iorga sînt, în galeria cu coloane uriașe a polihistorilor români (folosesc cuvîntul în cea mai înaltă accepțiune a sa) asemenea binecuvîntați sau blestemați ai** Operei. **Adrian Marino este un descendent al lor, dacă nu prin viziune, — căci toți acei mari constructori au fost făpturi vizionare — prin rîvna de a croi un** opus humanum **solid și de vaste proporții. Ceea ce a făcut el în** Dicționarul de idei literare **este o asemenea operă de constructor.**

Nicolae BALOTĂ

*) Deoarece răspunsul lui Nicolae Balotă la dezbaterea în jurul **Dicționarului de idei literare** ne-a parvenit cu întîrziere, ne facem plăcuta datorie de a-l publica în acest număr.

---

sa. Privit din aceste unghiuri, barocul are o funcție compensativă și clarificarea conținutului său credem că trebuie să țină seama de discutarea unei alte categorii, anume **feericul.** Această „speță de contemplare făcută din fast, din bogăție și realizări imediate și supranaturale care se adresează exclusiv fanteziei" (Mihai Ralea, **Scrieri din trecut**, I, 1957, pag. 295), chiar dacă cenzurată de realismul și tendința către echilibru — constitutive spiritului nostru de esență latină — s-a infiltrat adînc în universul basmului, în relatarea povestitorului anonim sau cult, în bogăția ritmică a melosului autohton, sau în coloristica uluitoare a scoarțelor românești, într-un fel temperată de efortul de stilizare al motivelor vegetale și animale, fără să se ajungă deci la abstracțiunea arabescului închis în sine și amintind de drama existențială — teoretizată de către un Wörringer — a înțeleptului legendar din „Isarlîkul" barbian. Atît în basmul românesc cît și în romanul popular de largă circulație sud-estică „feericul e răzbunarea necăjiților și săracilor, visul unei fericiri ieftine și fără complicație..." (Mihai Ralea, **op. cit.**), ieșind întrucîtva din cadrele barocului, toate ipostazele izvorînd însă dintr-o structură contemplativă, comună orientalului și peninsularului. Alexandru Machedon pornise în fantasticul periplu mînat de resortul unei arzătoare dorințe de a cunoaște ființe și tărîmuri minunate. Somptuosul descriptiv din „Alexandria" coexistă cu lirismul din epistola înlăcrămată a Olimbiadei sau cu jelania patetică descinsă din „spleenul" împăratului trecut la creștinism. Manierismul fanariot — expresie clară a declinului unei medievalități și așa foarte întîrziate — se întîlnește nu întîmplător cu sentimentul de multe ori frust în flora, barocă și ea, a amintitului „cîntec de lume", acel „spital al amorului", cum îl numea cu detașare Anton Pann, unde arta simulării, persuasivă, făcea deliciul boierilor care, altădată, consemnaseră cu veninul fugarului amintirile din vremea Zaverei. În acest context, de revitalizare a creației artistice culte prin producția folclorică ce o concurează cu succes, uneori înlocuind-o, **ciclicul**, prezidat în continuare de providențialismul creștin, acesta nu prea depărtat de cel propagat de religia musulmană, face loc adeseori arcului de cerc, fragmentului discontinuu, în acord deplin cu năzuința, spre echilibru a tipului carpatin, obișnuit cu ritmica domoală a spațiului mioritic. La un Cantemir, barocul mai păstrează ceva din hieratismul și ostentația bizantină, în timp ce acum, în epoca lui Anton Pann și Nicolae Filimon contrastele coexistă în serii ce se topesc în aliajele surprinzătoare ale unui limbaj cosmopolit. La aceasta contribuie și interferențele dintre frontierele culturale, posibilitățile reduse de instituționalizare — prin tipar — ale acestora. Poezia Văcăreștilor circulă împreună cu romanele populare în numeroase copii manuscrise. Iată de ce, pictural vorbind și în spiritul menționatului proces de înlăturare a dualismului cultural, față de unghiul ascuțit, caracteristic expresionismului bizantin continuat pînă în imagistica voit stîngace a lui Adrian Maniu, barocului îi este familiară v o l u t a, linia curbă, rezultată din scurtcircuitarea mentalităților destul de apropiate unele față de celelalte, ca și a unităților lingvistice. Mixtura de grecisme, turcisme și cuvinte rusești produsă pe un fond autohton în „Hronograful" lui Dionisie Eclesiarhul, de pildă, ajută la conturarea mai fermă și pe o altă latură, a barocului din acest spațiu de cultură. Pe firul de aur al timpului se-nșiruie „facerea lumii și semințiile sfinților și curgerile împărățiilor din veac" (Ms. nr. 48, B.A.R.S.R.) rezultînd fabuloase, naive și fermecătoare aglomerări rezumate „după bibliile cele slovenești, și după hronografurile cele rusești scrise cu mîna, așijdere și după cele grecești, și după cele rîmlenești, de la începutul facerii lumii...". (Ms. nr. 166, B.A.R.S.R.). **Pitorescul** este, în acest caz, un atribut al său și nu o dominantă deși, în virtutea lui „horror vacui", rolul acestuia este unul funcțional, el nelimitîndu-se la un simplu decorativism.

Există deci un baroc literar românesc? Dacă da, este el un simplu artificiu, adică poate fi el limitat și privit **doar** ca manifestare epidermică aparținînd unei societăți în declin? Pe baza celor de mai sus, credem că la prima întrebare răspunsul afirmativ este firesc, el necesitînd însă o legitimare mai profundă pe care numai cercetarea atentă a formelor literare o poate oferi. Cît privește cealaltă chestiune, sîntem de părere că într-o discuție despre barocul autohton, cel puțin pentru această complexă fază de tranziție, de la secolul XVIII la cel de-al XIX-lea, nu se poate face abstracție de valențele p o p u l a r e ale barocului, indiferent că avem în vedere literatura de colportaj a epocii, tehnica alcătuirii cronografelor, convertirea în spectacol al povestirii, în sfîrșit, acel „retorism popular" dezvoltat în paralel cu cel de tradiție cultă, sau atributele estetice ale literaturii paremiologice. Elemente pe care schița noastră n-a făcut decît să le amintească.

Mircea MUTHU

...controverse

---

patria

Atunci m-am dus
atunci m-am dus crescuți
erau din umerii mei ramii
celor ce-au fost și dulci
chemările lor

greșala i-a celui
care mă cheamă:
„au n-are el oare
dureri în picioare?"
și-i gloria lui
cea pierdută în praful

Drumului?
duce
pulberi pe frunte și-n păr o
stea albastră crede
ce taină e: zeul
care iubește steaua

printre nalte
arborii căuta-vom noi
gloria: poesia e adevărul
și-i adevărul patria
noastră.

a noastră cîntare

Pe fruntea mea se lasă
cu deget de aur mîna
ta și-n pulberea
care te scaldă prunc de
aur dulce iubire

„a noastră e vraja
din marginea poienii
celeste graurii pulberi

rătăcitoare vor
duce-n spinarea
lor altă cîntare".

. ea mă cheamă
dimineața prin
ramuri scînteietoare" ca o
rătăcire a
părului auriu vine:
„e-a noastră cîntare"

în lumea senină

Va fi zeul el
cel care așteaptă în
mijlocul Muntelui înspre
grava aplecare se
duce

cu milă privind
strădania celor

care se-nalță „unde
vreți a vă înălța unde" —
întreb

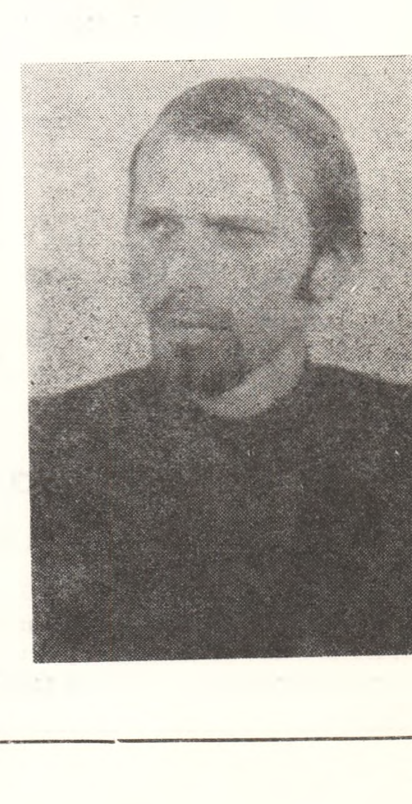
„să nu ajungă să
te ducă — spunea
acel cu ochii tulburi —
pe brațe frații și mama
să te-nvălească albă năframa"

cel care se deschide

„Ce poate fi în
această uimire
a Paserii ce
poate fi?"
se va-nălța
cîntarea și
arborii vor
uita somnul meu:

„aici va fi
aici va fi
a binelui întîmplare"
va coborî grea
amintirea celor
ce-am fost și
alții vor urca
în privirea de aur noi...

DANIEL
DANIA



DRAGOSTE

o nuvelă



Era în iarna lui șapte.

N-aș putea spune precis dacă e vorba de iarna lui treizeci și șapte sau patruzeci și șapte, și nu fiindcă aș fi început să uit, dar pentru mine nu mai contează deceniile. Cît privește anul, însă, sînt sigur că nu mă înșel. Atunci au trăit orășenii cea dintîi iarnă cînd din coșurile vilelor din preajma parcului nu s-a ridicat nici o șuviță de fum. Coșurile secaseră de fum, cum seacă de apă fîntînile.

Mi-e mi-a plăcut din pruncie să mă joc cu zăpada, și ninsorile mi-au adus totdeauna cele mai mari bucurii. Altora poate că le merge din plin primăvara, cînd începe lucrarea pămîntului, și schimbarea firii sădește în suflet încrederea și speranța, ori poate toamna e vremea care-i umple de mulțumire pe alții, prin tot ce reușesc oamenii să-și adune pentru iernat. Nu se poate să-i meargă din plin cuiva chiar tot anul, mi-am dat seama de asta, trebuie fiecare să aibă un anumit anotimp bun.

De asta am și primit totdeuna ninsorile cu toată ființa mea, m-am îmbătat de ele cum numai copiii se smintesc la vremea scăldatului, și în iarna lui șapte — la fel. Umblam cu capul în nori și încercam să străpung cu privirea perdeaua ninsorii, uneori mă opream, dimineața, pe stradă — în drum spre slujbă — și mă uitam cum coboară fulgii spre mine, tot mai mari, tot mai aproape, pînă-mi atingeau genele și mi se topeau pe obraz, și nu-mi venea să cred că sacul de sus e dezlegat cu adevărat, erau peste măsură de darnice ninsorile tinereții mele încît să rămîn nesimțitor în fața minunii. Nu-mi păsa cum se poartă ori cum mă judecă, în asemenea clipe, ceilalți.

Astfel de lucrări, vreau să zic săpăturile, șanțurile, nu se fac iarna. E ca și cum ți-ai tăia porcul în miezul verii. În primul rînd din acest motiv mă scoteau din fire șanțurile fără veste croite în preajma parcului, dar și zăpada murdărită, întinată de cizmele pline de lut ale lucrătorilor. Poate de asta nici nu mă osteneam să pricep la ce slujeau țevile și cazanele îngropate în pămînt. Dar pe măsură ce le îngropau și le astupau, lăsînd strada cu o lungă umflătură pe mijloc, simțeam că supărarea îmi trece. Și nisorile, ce nu conteneau, cred că mă ajutau să mă împac cu gîndul. Sacul din cer rămînea dezlegat, și zăpada curată acoperea repede lucrarea lungă a săpătorilor.

Un ger sec s-a iscat din senin în urma ninsorilor. Peste noapte, cerul s-a limpezit. Așa vezi nemulțumirea izbucnind în oameni, pe vreme rea caută printre nori un petic de cer curat, iar de-i bolta înaltă și limpede, își frîng gîtul iscodind după vreun fir de nouraș. Și de-l descoperă undeva — măcar și părelnic, o urmă de fum — cum se mai bucură! Vai, mie, la fel mă bucuram și eu...

Mă bucuram și călcam, viteaz, dimineața, pe strada răvășită, și zăpada ascundea gropi perfide, dar eram prea sigur pe pașii mei, și pe sănătatea mea, și pe viața mea începută cu Vera. Știam că nimic nu mi se poate întîmpla și umblam cu capul pe sus, nemulțumit — sau numai mirat — de strălucirea bolții. Fără voie mi s-au oprit privirele pe acoperișurile savante ale vilelor. Din coșuri nu ieșea nici un fir de fum, deși coborîse un ger sec, cum spuneam, și totuși ferestrele vilelor erau aburite. Am întrebat și mi s-a răspuns.

Era ceva cu totul neobișnuit la vremea aceea — încălzirea cu calorifere, fără foc, fără fum! — în orașul nostru pierdut în cîmpie. Casele acoperite cu cușme înalte de zăpadă, deasupra cărora nu se răsucea nici un fuior de fum, dădeau locului un aer de încremenire. Era ca o așezare abandonată, pustie, mai ales duminică dis-de-dimineață, cînd pe zăpadă se puteau citi doar urmele cîinilor vagabonzi. Nicăieri nu se vedea nici urmă de picior omenesc.

II

Cu ochii scînteind de încîntare îmi începeam ziua de lucru. Imbujorat, străluceam de mulțumire și răspîndeam în juru-mi o lumină din ce în ce mai nepotolită. Nestăvilită era setea mea de muncă și mă simțeam înzecit viteaz. Nimic și nimeni nu mă putea împiedica să-mi văd viața zugrăvită în cele mai minunate culori.

În starea asta de exaltare eroică nici obișnuiții abonați ai bibliotecii nu mă mai interesau. Lucram mașinal. Auzind ușa întindeam mîna spre ghișeu, fără să privesc vizitatorul ,primeam cărțile, întrebam numele și pronumele, căutam fișa în fișier și o operam automat. Numai ezitarea celor noi, nefamiliarizați cu operațiunile, mă îndemna să le arunc cîte o scurtă privire. În orele de dimineață mă vizitau cu deosebire pensionarii. Așa sînt bătrînii, numai dimineața mai au putere să facă ceva, după somnul odihnitor care-i împrospătează pentru cîteva ceasuri. Elevii de la normală și alți tineri veneau de obicei după-amiază și sub seară. De fapt, tot așa am cunoscut-o și pe Vera — în parc, sub seară, adunîndu-și de pe jos cărțile scăpate de sub braț.

Lucram, deci, mașinal și aveam, poate, o înfățișare puțin caraghioasă în felul în care, fără să privesc abonații, întindeam mîna spre ei, zîmbitor, strălucind de mulțumire. Dar nu-mi păsa. Erau bătrîni majoritatea și de bună seamă că nu observau. Astfel că atingerea aceea rece, neașteptată, m-a speriat.

Intinsesem mîna să primesc cărțile, dar în loc de cărți am simțit sub degete răceala unei mîini străine. În aceeași clipă mi-a pătruns în nări un miros ciudat, cunoscut totuși, ca o adiere de vînt înmiresmat. Mirosea a iarnă, a ger și zăpadă, parcă mai puternic decît iarna însăși. Am ridicat privirea și i-am văzut numai ochii — mari și adînci — cercetîndu-mă cu insistență. Restul figurii i se pierdea sub capișonul uriaș de vulpe argintie. Din vulpe argintie era și blana, cumva sticloasă, înghețată parcă. Blana asta adusese în încăpere, atît de vie, mireasma iernii.

N-am apucat să întreb numele și prenumele. Cu o sprinteneală inexplicabilă pentru vîrsta sa înaintată, custodele Pavel coborî de pe scara înaltă pînă-n tavan și, bătîndu-mă amical pe umăr, mă trimise în beci, să-i caut un tom rătăcit.

— Pe dînsa las-o în seama mea! se hlizi custodele Pavel frecîndu-și palmele uscate, cu pielea galbenă, pătată. O servesc eu, n-ai nici o grijă.

Am ieșit năucit. Să fi fost fata aceea îmbrăcată în pantaloni roșii, ori mi s-a năzărit mie culoarea, o pată de culoare arzînd în prelungirea blănii argintii? Ce se întîmplase cu custodele? Alteori îi trebuia cîte un sfert de ceas să-și coboare de pe scară trupul pipernicit, ca o rădăcină încovrigată.

Am aprins lumina în beci și am început să caut tomul. Răscoleam de-a surda. Prin ferestrele minuscule, la nivelul pămîntului, pătrundeau în beci fuioare de zăpadă.

III

Gerul se înăsprea. Găleata de apă scoasă din fîntînă, pe-nserat, aburea. Cît am străbătut curtea ,în fugă, apa a prins pojghiță subțire de sticlă.

Ne-am culcat o dată cu soarele, în lumina sîngerie a asfințitului. Chiciura groasă, de pe liliacul din fața ferestrei, ardea. Geamurile aburite au înghețat văzînd cu ochii. Părea că un păianjen ascuns își țese cu înfrigurare plasa.

În noaptea aceea ne-am pierdut, amîndoi, visele. Era în iarna lui șapte, cum spuneam, și de pe streașină cădeau pe pămîntul ca piatra țurțuri uscați, zdrobindu-se cu zvon sec. Toată noaptea au căzut țurțurii, straniu, inexplicabil, ca la vremea dezghețului, atît doar că n-auzeam apa șiroind sub perete. Dimineața, ieșind pe treptele casei, am înlemnit: se prăbușiseră vrăbiile. Nenumărate zburătoare zăceau de jur-împrejur, strînse ghemotoc, înțepenite.

Nici o noapte nu mi-a trecut atît de greu. Ne-am îmbrățișat și ne-am strîns unul într-altul, dar somnul nu mai venea. Orele se scurgeau încet, grele și pleoapele mă usturau. Mă învîrteam pe toate părțile, și Vera se răsucea după mine, dar nu reușeam să adorm. Nu coșurile secate de fum mă împiedicau.

O prezență nelămurită, fără sunet și fără culoare, îmi dădea tîrcoale întruna, înfășurîndu-mă în neliniște. Mi se năzăreau întinderi albe, orbitoare pe care fulgerau, pînă-n marginea zării, haite de vulpi argintii. Poate era o părere iscată din tînguirile viscolului ce cutremura ferestrele. Alergam prin stepa aceea într-o sanie ușoară ca fulgul, trasă de vietăți ciudate, cu blana sclipitoare, sticloasă. Eram vînător și urmăream o haită de vulpi argintii. Nu aveam însă nici pușcă, nici altă armă cu care să mă apăr și — absolut absurd — tocmai lipsa oricărui mijloc de apărare mă îndemna să vînez. Pe de altă parte, mă știam observat, în taină. De undeva mă fixau ochii foarte mari și adînci ai cuiva ascuns în întinderea albă. Era ca o pîndă, și ciudățenia sta în faptul că tocmai eu, vînătorul, sînt pîndit.

Am adormit în zori și m-am trezit tot în zori. Poate nici nu ațipisem. Nu visasem nimic. Aceasta a și fost cauza sfîrșelii ce mi-a clătinat trupul, toată ziua. Obosit cum eram, gerul mi se părea și mai năprasnic.

Mi-au trebuit eforturi deosebite să-mi deprind trupul cu oboseala asta continuă, pricinuită de lipsa viselor. Incet, încet am izbutit să mă acomodez cu starea de veghe prelungită, deseori, pînă la ivirea zorilor. Vera n-a rezistat fără calmante. Stolurile de fluturi străvezii și tăcuți ce-o împresoară de-ndată ce-și culcă obrazul pe palmă își au obîrșia în flacoanele cu barbiturice. Deseori, cînd deschide capacul, să-și ia o pastilă ori să le numere, am impresia că fluturii izbucnesc din flacon. Trebuie să închid ochii în asemenea clipe. Dar e deajuns să-mi cobor pleoapele ca să apară, din nou, nesfîrșita întindere albă pe care o străbat în sania mea ușoară ca fulgul, trasă de vietățile ciudate, cu blana sclipitoare, sticloasă. Nu sînt cîini, deși se aseamănă întrucîtva. Iar ochii foarte mari și adînci — pitiți undeva în stepa scînteietoare — mă cercetează tot mai de aproape. Ii simt în ceafă, cum îți dai seama, întotdeauna, pe o stradă întunecoasă, că te urmărește un cîine.

IV

Intr-o zi m-am decis să-l întreb.

Custodele Pavel picotea cocoțat în vîrful scării, odihnindu-și degetele uscate pe un tom prăfuit. Focul trosnea molcom în sobă, îmbiind la somn. In toată biblioteca nu se auzea nici un foșnet. Uneori, deslușind pași pe treptele de la intrare, se dezmeticea brusc din toropeală, clătinîndu-se, dar scara își menținea echilibrul ca prin minune. Ar fi trebuit, poate, să-l las în pace. Am tușit, totuși, și l-am întrebat ca-ntr-o doară cine era posesoarea blănii de vulpe argintie.

— Pisica aia?! își aminti el cu dispreț. Ce, ți-a căzut cu tronc? Prostii, tinere. Găsești ca ea pe toate drumurile.

Se burzului fără motiv și nu mai vru să spună nimic. Insistai. Fulgerîndu-mă cu dușmănie, custodele Pavel mai zise că nu știe nici cum o cheamă, nici pe unde își duce veacul.

— Fiica lui maică-sa! încheie batjocoritor. Din spița asta se trage și nesfîrșit este izvorul lor. Ajunge pe azi. Vezi să nu rămîi cu lucrările în paragină!

Gerul stătea în cumpănă. La amiază ieșea soarele, și zăpada se afîna, iar sub seară căpăta din nou crustă, trosnind asurzitor sub tălpicile săniilor. Imbunată, iarna părea neputincioasă și mai mult ca oricînd trecătoare, încît nimic nu mă mai îndemna să mă zbat pentru existență. Priveam indiferent, dimineața, coșurile din preajma parcului, pentru totdeauna secate de fum. Interesul meu pentru ele scăzuse. Așa-s oamenii, departe de ei gîndul să alerge, să se hărnicească, să agonisească, dacă nu-i dă grija afară din casă.

Au început apoi să curgă streșinile, și vremea pîcloasă, umedă, ne trăgea întruna la somn. Dar dormeam prea mult și bolnăvicios și tot fără vise. Ațipeam de cum puneam capul pe pernă, și totuși ne trezeam îndoit obosiți, sfîrșiți, cu mușchii picioarelor lipsiți de orice putere. Și oasele ne dureau de osteneală.

Un val de frig aspru, neprevăzut, ne-a întremat în prag de primăvară. Ager și viteaz, strîns în chingile gerului, am bătut la prima casă arătoasă, cea mai acătării din șirul vilelor cu coșurile secate de fum. Umblam cu o listă de subscripție pentru bibliotecă. Socoteam că pentru a cădea la învoială cu cetățenii era bine să capăt, de la-nceput, încuviințarea unuia dintre fruntașii străzii.

— Conița vă primește îndată, mă anunță o bătrînică rotundă ca un ou. Dați jos paltonul.

In vestibulul spațios mirosea a zăpadă și ger, mai puternic decît afară. Mă pregăteam să mă dezbarc, cînd am văzut-o și am înțepenit. Nu mă mai ascultau nici degetele îndoite de frig.

Pe cuier atîrna capișonul cunoscut din vulpe argintie, și alături de el, blana. Nu eram pregătit pentru neașteptata întrevedere. Cu căciula în mînă am zbughit-o pe ușă, hoțește, împiedecîndu-mă de trepte.

Zîmbind răutăcios, custodele Pavel mă întîmpină cu o ciudată ceremonie. Îmi comunică lapidar, din prag, că aveam să rămîn singur vreo săptămînă. Il dobora guta. Se interna în spital.

— Vezi cum te descurci, îmi spuse la despărțire. Au să vină scriitorii la șezători. Acum e vremea. Să nu te lași furat de discuții cu scriitori ale căror cărți nu le-ai citit. E cea mai mare greșeală în meseria noastră. Să stai adică de vorbă cu un om care a scris o carte, fără să i-o fi citit. E mai mult decît o greșeală. E curată înșelăciune.

Sfatul acesta tot în prag mi l-a dat, cu aceeași grimasă răutăcioasă întinsă pe obrazul pergamentos. Poate mă înșelam. Poate îl chinuia guta, cum stătea rezemat de ușa rece, brumată, zgîlțîită de furia viscolului.

S-a topit în vijelie ca-ntr-o baie de aburi. Puteam spera să-l mai văd?

Cumpărasem o mulțime de cărți din banii donați de destoinicii cetățeni ai locului. Așezat între vrafuri, le înscriam în catalog și le alcătuiam fișele. Aveam mii de pagini noi de citit și alte cîteva mii în restanță. Repetam, în gînd, numele autorilor contemporani și-mi sunau în auz cuvintele custodelui Pavel. Le găseam lipsite de sens, sau — dacă aveau vreunul — acesta îmi scăpa. Despre ce înșelăciune mă avertizase?

Luni seara abia dacă înregistrasem o zecime din cărți. Aș fi vrut să termin operațiunile pînă la înzdrăvenirea custodelui. M-am decis să rămîn cîteva ceasuri peste program.

Lucram spornic, fără să simt fuga timpului. Se înnoptase, și ușa tremura sub loviturile vijeliei. In odaie se făcuse răcoare, dar mi-era lene să aprind din nou focul. Din pricina poziției incomode și a frigului mă durea spatele. Mă pregăteam să liniez încă o pagină din catalog, cînd ușa se izbi de perete și gerul năvăli ca un val pustiitor, alungînd ultima rămășiță de căldură. Mă ridicasem s-o închid. Țineam încă tocul în mînă, cînd am văzut-o — arătare albă — în prag. De uluială, am simțit ceva roșu zbătîndu-mi-se în luminile ochilor. Eram mut.

— Te-ai încălzit? Sau m-ai simțit de departe, că stai cu ușile vraiște?

Rîdea. Purta capișonul cunoscut și aceeași blană de vulpe argintie. Nu eram în stare să articulez un cuvînt. Pisica aluneca neauzit spre mine, parcă plutea. Pe măsură ce se apropia — deși închisese ușa —, frigul din odaie sporea, și mireasma de zăpadă curată mi se răspîndea, ca o licoare, în trupul înțepenit.

— O migrenă idioată nu m-a lăsat să doarm. Ce faci? mă întrebă familiar.

Avea, într-adevăr, ceva felin în strălucirea ochilor verzi, adînci, cu pupila deschisă larg. Incercam senzația că mă pîndește, că din clipă în clipă ar putea să se repeadă asupră-mi, să mă zgîrie, să-mi sfîșie fața, să-mi pricinuiască vreun rău.

A trecut atîta vreme de-atunci și-am răsucit de atîtea ori în minte întîmplările acestea, încît deseori, ca și acum, totul mi se părea ireal. În ce scop acceptasem jocul, oricît de nevinovată ar fi părut, la prima vedere, propunerea copilaroasă a Pisicii? Eram însurat, și acasă mă aștepta tînăra și frumoasa mea soție; nu aveam nimic din felul de-a fi al

---

către mine

sîngele cu fața-ntoarsă
către mine
stă să vadă rodul
asprelor porunci
cînd fac semnul nopții
cu săgeata ruptă
și hulubi să cînte răgușit
în prunci

și să am dovada sigură
a rănii
cînd pămîntu-și soarbe
lacrimile-n pîntec
am să iau la mine
în cutii de sticlă
glasul meu de toamnă
ruginit în cîntec
fiecare lucru vrea
să mă renască
luminații mute
de zăpezi alpestre
în genunchi în mine
preacurat se roagă
sîngele mă trage aspru
de căpestre

am mîinile pline

Am mîinile pline
de fructe ciudate
și semnele nopții
prin mine se-ncaer
nu știu încă sensul
în care te afli
în vremea zăpezilor
prinse cu aer.
e timpul cînd fructele
știu să rodească
la marginea sevei
copaci fără lemn
o lege nespusă de nimeni
se-abate
și-afară de tine
nu știu nici un semn.

mai am

mai am și-un soi
de anotimp bizar
deplin stăpîn pe tot
ce-mi aparține
solstițiu aspru,
autoritar,
deplin stăpîn pe el,
stăpîn pe mine
am ploaia-n el
cu ropotul șoptit
pecetluindu-mi apele
prin vine
și fug de ea ascuns
și-ncărunțit
cu umbra ciopîrțită
după mine
am ochii dor
de toamne-nzăpezite
și-adun luminii apele
prin crini
și somnul țipă-n legi
orînduite
și ști-vei oare tu
să le rugini?

ferește-mă

ferește-mă
de toamne mari și grele
știu cel mai bine-n ele
să apun
sînt rob curat
al soarelui răsare
știu numai nopții lui
să mă supun
se cade albă
marea noastră nuntă
de unde vii
atît de alb, de unde?
a prins din haine
praful să te cearnă
ascunde-mă de tine
prin oriunde.



Gabriela Scurtu

VECHE

de Alexei RUDEANU

unui crai; pipernicit și osos, nu văd ce atracție aș fi putut exercita asupra unei femei de genul Pisicii. Acceptasem, totuși, împotriva voinței mele. O făcusem fără crîcnire, ca sub efectul vreunui narcotic ori ca hipnotizat.

— Vreau să-mi dai o anumită carte, mi-a spus pe un ton ambiguu. Ințelegi ? Să mi-o alegi din raft dintr-o singură încercare. Nu-ți spun nici titlul, nici autorul. Dacă izbutești, ai să fii fericit, țigane ! Haide ! Apropie-te de raft ! Curaj !

M-am conformat întocmai. Cu mîna ridicată la-ntîmplare, fără să ating cărțile, călcam aerian în lungul rafturilor. Cu o repeziciune fantastică citeam titlurile de pe cotoare. Pisica mă urma pas cu pas. Îi simțeam în ceafă respirația înfierbîntată și mă amețea aroma trupului tînăr, încins. Mirosea a ger și zăpadă. Am început să alerg. Am pătruns în cealaltă odaie, ticsită de polițele așezate în șirurile întretăiate de-a lungul și de-a latul, ca într-un labirint. Mi se părea uneori că scap, fugeam de-o parte și de alta a rafturilor, cu miile de cărți între noi, cînd Pisica mă ajungea fără veste, înfiorîndu-mi pielea cu respirația încinsă, sălbatică. Nu știu cît a durat goana asta bezmetică. Poate ore în șir, poate numai un sfert de ceas. Pierdusem noțiunea timpului, iar mai tîrziu, cînd mi-am revenit, întunericul gros m-a zăpăcit și mai rău. Nu aveam nici un reper după care să pot reconstitui cele petrecute. Îmi lipsea sfîrșitul, dar și începutul acestei întîmplări absurde, nevorosimile.

N-am băgat de seamă cînd și cum a stins, din fugă, lumina. Nici ușa n-am auzit-o. Imi vîjia capul și-mi jucau în ochi pete de culoare roșii în clipa în care m-am dezmeticit, întins pe dușumea, strîngînd o carte la piept. M-am împleticit spre cuier și m-am îmbrăcat pe ghicite. Zăpada de pe trepte scînteia curată în bătaia lunii. Viscolul se isprăvise. Pînă acasă n-am întîlnit nici urmă de picior omenesc.

V

Marți dimineața m-a trezit ciripitul vrăbiilor. Mi se părea ireal, jalnic și monstruos totodată, să le ascult. De unde veniseră ? Cum se face că nu le funcționa instinctul elementar de conservare ?

Am zăcut toată ziua, cu febră, în același fotoliu în care stau și acum, cu un pled pe picioare, și Vera mi-a adus nenumărate cești de ceai. Il beam fierbinte, cu multă lămîie, și ceaiul îmi punea sîngele în mișcare, dezmorțindu-mă.

Vîntul cald de la miazăzi și soarele pe bolta senină își făceau cu silință lucrarea. Zăpada se topea văzînd cu ochii, și-n jurul casei goneau pîraie umflate, cu spumă galbenă, groasă. Părea să fie ultima zi a tuturor iernilor de pe pămînt.

Tulburat încă după întîmplarea din ajun, aveam mintea nesigură, încețoșată. Nu-i spusesem nimic Verei, convins că n-are să creadă o iotă, dar în același timp mă simțeam stingherit, ca și cum aș fi mințit-o. Primeam cu oarecare vinovăție ceștile din mîna ei.

Spre seară aproape că izbutisem să-mi alung din minte întîmplarea stupidă, fără sens, din ajun. Poate răcisem, îmi ziceam, poate mă doborîse febra și nimic mai mult. Aiurasem, probabil. Vizita aceea nocturnă nu fusese decît rodul unei închipuiri exaltate, îmi ziceam. Erau, însă, cîteva puncte neclare, care nu se puteau explica în nici un fel. Ca, de pildă, lumina stinsă. Și băltoaca de zăpada topită din fața ghișeului, unde stătuse, chipurile, Pisica. Lipăisem prin băltoaca aceea îndreptîndu-mă, pe dibuite, spre cuier. Și mai ales cartea.

Cartea era o realitate, o aveam pe genunchi, acasă, și Vera spunea că o adusesem aseară, sub haină, ca un hoț. Nu-mi aminteam s-o fi luat, la plecare. Niciodată n-am ascuns vreo carte sub haină, detestam obiceiul și anulam fișele abonaților pe care reușeam să-i prind practicîndu-l.

Vîntul de miazăzi n-a contenit toată noaptea. Se tînguia în horn și zgîlțîia ferestrele, se îndepărta în lungul străzii și revenea la casa noastră din margine, ca și cum ar fi uitat ceva. Amețit de febră, străbăteam iarăși întinderi albe, troienite, în sania mea ușoară ca fulgul, trasă de vietățile ciudate, cu blana sclipitoare, sticloasă. Mă obișnuisem cu ele. Imi erau chiar dragi, fiindcă mă ascultau și, în tovărășia lor, vînătoarea mergea din plin.

Singurul semn că zăcusem a fost, dimineața, o ușoară slăbiciune generală. Altminteri, m-am deșteptat liniștit și lucid, odihnit. A fost o surpriză plăcută, odihna asta, după atîtea nopți de nesfîrșite insomnii.

Am străbătut în grabă drumul pînă la bibliotecă. Rosturile iernii se răsturnaseră, vremea se schimbase din nou. Ningea, și vîntul zvîrlea zăpada în sus. Era o ninsoare ca o hîrjoană, ca jocul ilogic al unor copii. Pîraiele umflate, cu spuma galbenă, groasă dispăruseră sub nămeți. Cărăușii arătau caraghioși în căruțele ce săltau pe drumul înghețat bocnă. Iarna mai avea un cuvînt de spus.

In decorul familiar al sălii de împrumut m-am liniștit definitiv. Am aprins focul, am aerisit, am măturat zăpada de pe trepte și mi-am început treaba. Am lucrat spornic pînă la prînz și am revenit după-amiază, hotărît să recuperez ziua pierdută. Nu mi-a plăcut niciodată să rămîn cu lucrările în restanță.

Viscolul se întețea. Deși hrăneam neincetat soba, azvîrlind pe jeratic buturugi uscate de fag, odaia nu se încălzea. Frigul venea din toate ungherele, dintre rafturile înalte și parcă și din cărțile aliniate solemn, ca într-o maiestuoasă așteptare. Fuioare reci de curent, ca niște șerpi, îmi încolăceau picioarele. Pe-nserat eram iarăși sloi și-mi ieșeau aburi din gură. Decis să-mi închid șandramaua, inexplicabil amînam clipa plecării. Nu mă puteam dezlipi de catalog. Incă o filă, îmi ziceam. Să ajung la un număr de ordine rotund, mă îmbărbătam. Ce naiba, mă mustram, doar nu-s o babă !

Cu genunchii amorțiți, înțepeniți, m-am dus la sobă și am mai pus pe foc. Rezemîndu-mă de teracota fierbinte am privit fereastra întunecată. Parcă s-a mișcat o umbră în cadru, ori ochii mei obosiți au plăsmuit-o. Bătaia în sticlă, însă, am auzit-o foarte clar.

Dintr-un salt am fost lîngă ușă. Impingeam zadarnic. Eram prizonierul propriei mele hărnicii. Dincolo de ușă se ghicea troienit un perete gros de zăpadă.

— Țigane ! mă chema Pisica, lipindu-și gura de geamul înflorat. Ai nimerit-o din prima încercare ! Ești fericit ?

Viscolul îi risipea vorbele. Părea veselă, cuprinsă de un neastîmpăr sălbatic, fără leac. Privirea ochilor verzi străpungea sticla, amețindu-mă. Frînturi de cuvinte ajungeau la mine desperecheate, lipsite de înțeles :

— Regula jocului... nu trebuia... înșelat...

O pală de vînt mătură zăpada de pe acoperiș, și Pisica dispăru în vînzoleala albă. Sau, poate, închise doar ochii și rămase acolo, nemișcată, ascunsă în blana ei argintie.

Nici astăzi nu știu cum am ajuns, în noaptea aceea, acasă. Rafale de o putere năprasnică izbeau casele, arborii, porțile. Sfîșiată de vijelie, noaptea ieșea de sub mantia firească a întunericului. Era ca un amurg prelungit, sau ca zilele tulburi și zorile cețoase în antimpurile de trecere. Vijelia era fără început și fără sfîrșit. Aveam impresia că pătrund în miezul vîntului. Am rătăcit pe străzi necunoscute, îmbrîncit de viscol, împins din spate sau izbit în coșul pieptului, răsucit, împiedicat, orbit și asurzit. In afară de cortina înșelătoare a ninsorii, cînd culcată una cu pămîntul, cînd ridicată stavilă de netrecut, nu aveam nici un reper. După frînturile de clădiri ce-mi apăreau fulgerător din noaptea lăptoasă îmi era imposibl să identific locul. Mă părăseau ultimele puteri, și noaptea nu se mai termina. Poate era abia la început, n-am de unde să știu. Imi lipsea, iarăși, orice noțiune a timpului.

M-am trezit tîrziu, oblojit, pansat, cu sticle fierbinți la picioare. La căpătîi mă veghea Vera, iar pleoapele mă usturau de lumină. Auzeam, ca într-un basm, ciripitul vrăbiilor și susurul pîraielor din jurul casei. Curgeau streșinile. Aveam senzația că deslușesc prin pereți căldura vîntului de miazăzi. Prin fereastra întredeschisă pătrundeau miresme de pămînt reavăn și sudoare de cal. Mai lipsea o pajiște verde să-mi închipui, cu oarecare aproximație, cum se prezintă lucrurile în rai. Vrăbiile parcă înnebuniseră.

— De unde au venit iar ? am apucat să întreb și am căzut din nou în toropeală.

Am bolit șaptezeci de ore, măsurate de Vere pe cadranul ceasului de perete, cu pendulă. M-am trezit deci în noaptea de sîmbătă spre duminică, extenuat dar aproape refăcut și, cine știe de ce, indispus. Am lăsat-o pe Vera să doarmă și m-am instalat în fotoliu, învelindu-mi picioarele cu vechiul pled. La lumina scăzută a lămpii, am citit, pentru prima oară, cartea aceea adusă acasă, în taină, luni seara.

Urmăream greu șirul și nu pricepeam tîlcul istorisirii. De fapt, erau unsprezece povestiri sau unsprezece capitole — poate prea mult pentru atenția mea clătinată de boală. Pătrundeam într-o lume stranie, bîntuită de sosiri și plecări misterioase, toate săvîrșite pe un tărîm fabulos, de credințe vechi și eresuri, unde lucrurile cele mai obișnuite căpătau alt înțeles sub pana, într-adevăr măiastră, a autorului. Era o carte nepereche, în orice caz, din toate cîte mi-au trecut pînă atunci prin mînă. Peste măsură de prăpăstioase, povestirile curgeau ca un descîntec ancestral, venit din negura veacurilor. Erau acolo întîmplări cu izvoare de lapte zburînd prin văzduh, cu ștergare de nuntă despicînd cerul în două și un sat de femei cocoțate, noaptea, pe stîlpii porților, și jocul alb al închipuirii unor bărbați rupți de lume, și-un călăreț din vechime, și — mai ales — un dalb pribeag, călătorit undeva dincolo, de unde-și trimitea cămășile la spălat, dar n-aș putea să repovestec, nici măcar foarte palid, acele uluitoare istorii. Cum se chema cartea și cine era autorul ? După numărul de inventar de pe cotor trebuia să înțeleg că făcea parte din fondul nedestinat împrumuturilor. Atît. Primele file, ca și ultimele, lipseau. Erau întregi doar de la pagina 5 la 114.

Am terminat de citit și, fără să mai vînez spintecînd întinderile albe în sania mea ușoară ca fulgul, am ațipit cînd au prins să mijească zorile.

VI

După trei zile de absență trebuia negreșit să trec pe la bibliotecă. Eram îngrijorat. La plecare, despărțindu-mă în pragul ușii de Vera, am rămas uluit. Pesemne că primăvara fusese exclusă din rînduiala dintotdeauna a lumii. Cît cuprindeam cu ochii, zăpada proaspătă înfășura curtea, grădina, livada și se pierdea în cîmpie, pînă la marginea zării, într-un nesfîrșit giulgiu scînteietor.

Pășeam cu grijă pe stratul pur, afînat, sub care trosnea gheața. Promoroaca se scutura de pe arbori, înfiorîndu-mi obrazul. Ceața groasă ascundea casele și-mi înghițea zgomotul pașilor. Lăsam primele urme pe strada neumblată, pustie. La o răscruce aveam să constat, însă, că nu eram cel dintîi drumeț. Pe mijlocul caldarîmului nins, se vedeau întipărite urmele unor roți înguste, și între ele, copitele potcovite ale calului. Mergeam în aceeași direcție, și mersul acesta neauzit, în urma calului singuratic, îmi dădea impresie stranie, ca și cum aș fi întîrziat, pricinuindu-mi o pierdere irecuperabilă. Simțeam că trebuie neapărat să-l ajung și întindeam pasul, ciulind urechile. Nu auzeam decît propria-mi respirație întretăiată.

Dintr-un val dens de piclă îmi răsări pe neașteptate înaintea ochilor povara calului și apoi calul însuși, oprit anapoda, de-a curmezișul străzii. Mă aflam la poarta casei din care fugisem să nu mă întîlnesc cu Pisica. Povara calului, înveșmîntat după rigorile cuvenite, era un dric.

Oameni în negru scoteau sicriul din casă și-l așezau în lăcașul său. Prin geamurile bine spălate ale dricului nu se vedea nici o coroană și nici o floare. Lipsea și preotul. Erau foarte puțini și singura care se agita între ei nu putea fi alta decît bătrînica rotundă ca un ou.

In sicriul descoperit se afla Pisica.

Am urmărit cu privirile procesiunea săracă, îndepărtîndu-se și topindu-se în ceață. Mă simțeam golit de orice voință, uitasem ce-aveam de făcut și repetam întruna o întrebare idioată : pentru cine se făceau toate astea ? Ce sens mai aveau dricul, și însoțitorii, drumul lung și obositor, prin ceață și ger, al acestor oameni pînă la cimitir ? Nimeni nu-i vedea și pentru nimeni nu era un prilej de amăgire. („Iată, așa am să plec și eu, își zic unii, privind cortegiile mortuare. Au să mă conducă și pe mine oamenii pe ultimul drum".) Era inutil și stupid. Evident că totul se făcea pentru ea, dar lumea nu mai exista nici în trupul nici în închipuirea Pisicii.

Deslușeam vag, prin ceața grea, țăcănitul potcoavelor pe caldarîmul înghețat. Singurul care avea un rost precis și pentru care simțeam o adîncă milă era calul.

— E grav, m-a avertizat medicul, conducîndu-mă spre rezerva custodelui Pavel. Intrece orice limite posibile ale tensiunii arteriale. Are maxima treizeci și doi. Nu trebuie contrazis sau alarmat. Orice enervare îi poate fi fatală.

Strîns covrig, cu genunchii aduși la gură, ca un copil, custodele Pavel răspunse apatic la întrebările medicului. Se simțea bine. N-avea nevoie absolut de nimic. Mulțumea pentru atenție.

Rămași între patru ochi, îmi aruncă o privire plină de ură. Se ridică în capul oaselor și-mi vorbi în șoaptă la început, dar își pierdu repede stăpînirea de sine și izbucni agresiv. nestăvilit. Din pricina furiei înghițea multe cuvinte. Șirul gîndurilor sale nu-mi parvenea coerent.

Pronunță prima întrebare ca o condiție indispensabilă bunului mers al conversației :

— A venit ?

Se subînțelegea la cine se referă. Ar fi fost inutil să fac pe prostul.

— A murit, i-am răspuns calm. Azi dimineață au dus-o la groapă. Cu dricul.

3 POEME DE NICOLAE IOANA

curenții spațiului

Am scris atît de mult încît aș putea crede
că nu pot face comerț cu norii
că nu pot rîde la ei
singur stînd după oblonul casei.
Dar viața mea și urma acestei urme
și ecoul acestei urme
să nu se îngroape în cer
și să lase frunțile singure ;
cred că aurora o să-mi facă bine și steaua de sus
în sicriul ei
își va lăsa umbrele pe zăpadă într-o noapte
sau mai degrabă într-o dimineață
firele ei le voi atinge
și curenții spațiului
îmi vor carboniza trupul ;
steaua asemeni copilului îndeajuns de viu
pentru a se face mare
îndeajuns de cuminte pentru a-l umbri vîntul !

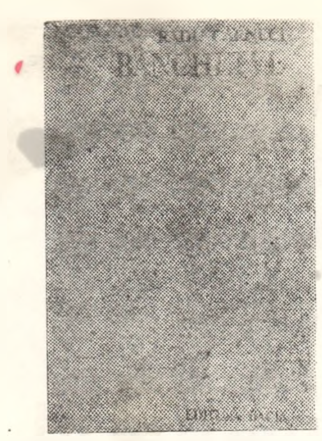
33

Ploaia va veni din nou, 33 de ramuri
în geamul meu înfrunzesc,
33 de sfori se leagănă la fereastră
sînt liniștit. Doar noaptea ochii îi deschid
sînt ranguri de liniște, amurguri, drumeți, raiuri întunecimi
voci de copii și de cai.
Plouă și apa albește pămîntul prin cafenele
închise, mirosuri de benzină și cîmpuri desfrunzite
o pasăre îmi învelește geamul. Înăuntrul e cald
33 de oameni dorm în mine,
33 de cai cu capetele lungi
sfori se leagănă, spînzurători de păianjen, neguri
ceasuri deșartă lumina
pe 33 de capete roșii
curțile dorm canalele alungă urîtul
vulturi se cațără pe ziduri
și mor în sîngele meu
singur.

bacovia

Se urcă în pomi gheața mari inimi
ca niște rodii deschise,
miroase timpul căzut printre crengi
timpul căzut în frunze,
atît de amețitoare liniște
urlă cîinii în Balcani pe povîrnișuri
cade noaptea. Strig fiului meu
niciodată nu vom fi mai frumoși
decît sub lumina și liniștea părului lung mirosind
a citrice și zăpadă.
Păsări îmi zboară din ochii goi,
într-un asfințit văd pe poetul Bacovia
cîntînd iar vioara e spartă
lîngă o frunză.
Tremură liniștea în întuneric, pe străzi
mai mici par casele
cînd suflarea lui Septembrie
le îmbătrinește ;
a căzut timpul din pomi
prin piclă luminează frunzele
ca trupurile care au dispărut
În somnul acesta de zăpadă și citrice
poetul Bacovia delirează,
surîsul său subțire ca o frunză
închide porțile
și între pomi și zid
se vor vedea
mici frunze în prăpăstii la geamuri.
În această noapte va cădea în crîng capul lui Bacovia
și va plînge pleoapa vîntului
ridicată
pe un cîmp pustiu se vor aprinde focuri
și la geam vor veni chipuri
nemișcate de frunze.





critica poeziei

RADU CÂRNECI

Privind în urmă, putem spune că *Oracol deschis* a marcat o sensibilă abatere de la constantele cu care ne-a obișnuit poezia lui Radu Cârneci. Un elegiac relativ subtil, cu simțurile ceva mai potolite încerca să compenseze ori, poate, să depășească expansivitatea anterioară printr-un efort îndreptat spre rafinament și însinuări de tot felul. Trecerea vremii părea a fi cumințit — devenind ea însăși obsesie — elanurile vitaliste și declarațiile patetice. Volumul pomenit a fost, s-ar putea spune, un moment necesar de respirație, o premeditată cruțare a forțelor sau — cine știe? — o utilă experiență ale cărei cîștiguri nu pot fi evaluate în mod strict decît de autor.

Pentru *Banchetul* (volum care ne interesează acum) cîștigul rezultă mai curînd din interpretarea *Cîntării cîntărilor* (publicată fragmentar în reviste), interpretare care a prilejuit printre altele o confruntare între un temperament și o lume, în totul compatibile, apte de iluminări reciproce. Cînd stabilesc această înrîurire mă gîndesc (în ceea ce privește *Banchetul*, se înțelege) deopotrivă la ansamblu și la detalii, deopotrivă la atmosferă și la tematică. Asemănările sînt în multe situații flagrante, vecine cu calchierea. Citez din *Soră de mi-ai fi fost nebănuindu-te*: „Soră de mi-ai fi fost, nebănuindu-te, / dragostea cuprinzîndu-mă foarte, te-aș fi iubit. / Flori albe și roșii la picioarele tale, / cu mirt și iederă acoperindu-ți coapsele. // N-ai fi știut sora mea de dor, / n-ai fi știut, n-ai fi știut. Păcatul / ar fi fost dulce și lungă mireasmă / iar urmele noastre de răcoare sfîntă“ etc. Altă dată asemănarea ține în primul rînd de „recuzită“ și nu de motive: „Pletele tămîie vor arde. Fum dulce / peste chip, peste ochii uimiți. Umerii, mirt / vor purta și, alunecînd, din subsuori aloe / albăstrind spre pîntec. Imprejur iederi. / / Coapsele tale, comori de nard vor primi, / iar stufișul arzător de patimă se va ascunde. / Șerpi de ierburi verzi glesnelor-cîntece / și împrejur cîmpia faptelor tale dansînd“ *(Te voi închipui toată numai din miresme)*.

In *Banchetul*, Radu Cârneci redescoperă exotismul și senzualitatea bucolică din *Grădina în formă de vis* și încearcă să le depășească printr-o mai pronunțată cădere în ritualic. Introducerea unor anumite rigori cum ar fi construcția aproape stereotipă a fiecărei poezii, insistența cu care sînt reluate motive și, în cele din urmă, impuse obsesii, „jocul strîns“ al simbolurilor, stabilirea unui registru aproape fix de tonuri (acustice și cromatice), într-un cuvînt monotonia fastuoasă a întregii ceremonii conferă textului poetic individualitate și sporită forță de sugestie, o absolut necesară personalitate. Absolut necesară întrucît atît tema cît și maniera sînt dintre cele foarte cunoscute, supralicitate chiar, apte de facilități seducătoare și de comode sofisticări.

Banchetul dorește să-l plaseze pe Pan (urmărindu-și avid nimfele) într-o postură de adorator subtil, apt de fidelități nebănuite. Pe un fond de senzualitate incendiatoare se detașează icoana iubitei purificată prin idolatrizare perpetuă. In esență epicureu, Radu Cârneci subordonează de astă dată deliciile dragostei unui principiu vital, unei legi cosmice și prin aceasta erosul rîvnește la transcendență. Rezultă de aici două tentații cu care poezia de pînă acum nu ne-a obișnuit. Prima se referă la desprinderea de o terestră cumpătare, de unde și proiectarea în imaterial: „De aerul veșmintelor tale m-am prins, / ușor ca un abur. Trupul meu / transparent de dor. / O, cum ne înghițea adîncul înalt./ / Prinde-mă, spuneai, prinde-mi duhul, / respiră-mă, spuneai, respiră-mi tăcerile, / intră în mine ca într-o cathedrală, de aer, / poet al ascunselor semne“ *(Alergai peste sărutul apei)*. Dragostea ca perfectă comunicare a spiritelor nu este exclusă deci. A doua tentație, rod al unor legitime și mărturisite ambiții, este accederea prin eros la cunoaștere. O asemenea investitură — care, în principiu, face onoare oricărei poezii — e vizată în mod explicit: „Poezia, spuneai, este ochiul prin care se inundă minunile nebănuite... / Dezgroapă-mi cuvintele, spuneai! Sapă / la temelia lor, unde seva vine din dragoste. / Acolo sunt boabele fără nume și ele / miezul ascuns“ *(Poezia este răsuflarea aurie a zeilor)*. Femeia și poezia sînt creații (uneori sinonimia lor e aproape perfectă) ale aceluiași autor orgolios în a-și expune și sublinia virilitatea.

In final se cuvine de precizat că, acolo unde există, cunoașterea prin eros se vrea o cunoaștere a lumii și nu una de sine. Deschiderea permanentă spre exterior este expresia firească a unui temperament extravertit, este un amănunt care decurge logic din structura ansamblului. *Banchetul* accentuează notele cu adevărat originale ale poeziei lui Radu Cârneci.

Impresia generală pe care ți-o lasă *Lacrima Laurei* este agreabilă fără ca detaliile să șocheze în sens pozitiv sau negativ. Dan Rotaru este un speculativ moderat, și, în același timp, un discret regizor al culiselor poeziei. Obține, cred, întotdea-



critica prozei

NICOLAE IORGA

Nicolae Iorga își scrie la 62 de ani autobiografia, O viață de om *, ca o explicație și ca o sfidare. In acest din urmă sens, cartea este profund romantică. Intr-o atitudine de superbă mîndrie și pathos hugolian, un cărturar din mintea căruia cărțile ieșiseră ca frunzele pe ramurile unui stejar, aruncă un défi contemporanilor, de a căror obtuzitate și ostilitate se jeluiește cu sobrietatea năvalnică a sunetului unei orgi de catedrală. Avea și n-avea dreptate.

Dacă ne situăm în unghiul său de vedere, Iorga apare ca o figură — fără exagerare — prometeică. O muncă titanică, o jertfă de zi cu zi în folosul Ideii, al tradiției, al națiunii, al istoriei, al literaturii îi sunt primite — i se pare lui — nu doar cu condescendență vulgară sau cu sceptic sarcasm, dar chiar cu brutalitatea dureroasă a atacului ce țintește însăși esența muncii sale. Iorga se simte pe sine ca un Prometeu care după ce a adus semenilor ofranda sa spirituală, se află înlănțuit de stîncă, stropit cu noroiul insultelor ignobile și sfredelit de ghearele neînțelegerii și ale ingratitudinii. A scris versuri — au fost batjocorite. A scris istorii — i le-au criticat chiar foștii săi elevi. A scris teatru — nu s-a jucat. A dat o direcție literaturii — e repudiată. Scrie critică literară — e dat ca exemplu de opacitate. Ține discursuri fulminante — publicul e puțin și neatent. Își dedică întreaga energie morală și intelectuală cauzelor obștești — e zeflemisit și obiect de bîrfă. Incearcă să regenereze etic și material țara — e hulit.

Aceasta e imaginea, cruntă, pe care Iorga o are despre destinul său atunci cînd purcede să-l scrie. Ca în toate domeniile pe care mintea sa le-a atins, și în ce-l privește vedea just, dar deforma enorm. Trebuie să împărțim toate lamentourile sale la coeficientul de patimă și subiectivism frenetic, și ne vom apropia de realitate.

A scris versuri, dar unele erau de asemenea factură:

„In dureroasa-mi rătăcire / S-au rupt opincile de fier: / De aș vedea un semn din cer / Și încă n-aș avea putere..." (p. 223).

A scris istorii, care colcăie de mai mici sau mai mari inadvertențe — fără totuși să vicieze pathosul patriotic și coerența viziunii.

A scris teatru, și s-a jucat pe destule scene, nu însă în aclamațiile entuziaste ale unui public devotat, cum ar fi vrut autorul.

Drumul pe care-l propunea literaturii a fost practicabil un timp scurt, după care s-a dovedit închis, atîta vreme cît nu încăpeau în el tocmai mințile cele mai strălucitoare. Oroarea sa de „blăstămății" imorale îl făcea să vadă — amintind rigorismul puritan și jandarmeresc al lui Sanielevici — în literatura argheziană, de pildă, o „cloacă" ce ar fi periclitat echilibrul sufletesc al națiunii.

Setea sa neostoită de a vorbi în public îl împinge să se producă, fără discernămînt de la o vreme, oriunde, fie și în fața „Cercului Militar" (despre „lectura ofițerilor") sau a „Asociației Dactilografelor"... Evident că: „lume nu prea multă" (v. p. XXIX).

Incercările sale de dragare morală iau uneori forme pedant rizibile, cum ar fi impunerea șorturiletului negru tuturor funcționarelor.

In fine, devotamentul său pentru propășirea administrativă, socială, politică a țării nu găsește metodele adecvate țelului, în fond nobil. Unele concepții de-a dreptul retrograde (despre rolul sacru al monarhului), precum și incapacitatea sa organizatorică, datorată unor cauze obiective (lipsa unui partid propriu, cu baze de masă, și cotinua sabotare la care a fost supus), dar și subiective (inaderența spirituală profundă la unele realități), fac ca scurta sa perioadă de guvernare (e Președinte al Consiliului de Miniștri între 18 aprilie 1931 și 6 iunie 1932) să-i aducă un eșec cras și o nouă doză de impopularitate.

Aceasta e pe scurt adevărata situație a celui ce se concepe ca un Prometeu din care vulturii nerecunoștinței și ai incomprehensiunii sfîșie.

Dar, cum, în esență, O viață de om este o carte romantică, o citim pentru plăcerea erupției subiective a unui ins titanic, și nu pentru adevărul istoric, deseori încovoiat de vijelia evocării.

Iată-l definindu-se apostolesc (Iorga a avut dintru început o fixație mesianică, un gînd înalt despre menirea sa de „salvator" al patriei, la toate etajele: „Dar eu nu cred, am fost chemat! — p. 223): „Celui ce predică-n deșert / Și-n jurul lui tovarăși n-are / Rămîie-i numele lui viu, / Căci sfîntă-i munca lui și mare!“ (p. 224)

Iată-l enumerîndu-și vexațiunile:

„... Mi-a aruncat în față insulte pe care niciodată nu le-am putut primi... Dar în acest domeniu al ofenselor celor mai insuportabile... aveam să mai sufăr multe...!“ (p. 281).

„... Am fost întîmpinat de urletele majorității, care avea aerul că vrea să se arunce asupra mea pentru că etc." (p. 586—7).

„M-am împărtășit și eu larg de neplăcerile, de la cea mai de jos calomnie la cea mai grosolană insultă, care trebuiau să atingă pe oricine ținea la ordinea și la numele bun al țerii..“ (p. 608).

„Am fost salutat la ieșire cu obișnuitele huiduieli..." (p. 609).

„Era... în insultele triviale și pentru copiii mei, adăugîndu-se din



critica criticii

MIRCEA POPA

Ilarie Chendi a avut de suferit în posteritate consecințele firii sale incomode. Cum mulți dintre cei cu care a fost în dispută i-au supraviețuit, imaginea pe care aceștia au perpetuat-o s-a resimțit puternic de mai vechile adversități. Nici după moarte dușmanii literari nu l-au iertat. Și chiar atunci cînd i-au recunoscut oarecari merite, au știut să le covîrșească prin imputări și caricatură. Reluarea cazului Chendi, fără umbra prejudecăților care l-au înconjurat o jumătate de veac și mai bine, e — de aceea — salutară în toate privințele.

Cum se explică, totuși, că un critic a fost atît de dușmănit? Destul de simplu. Fiecare rînd al său era o provocare ori o replică. Despre critică Ilarie Chendi avea o concepție de-a dreptul războinică („orice critică este o ciocnire între personalitatea artistului și aceea a criticului") și explicit negatoare: „In alergarea pentru idealurile vieții, care nu este decît un concurs între diverse personalități, ciocnirile sînt inevitabile. Fiecare va căuta să-și opună voința. Fiecare va voi să fie o completare sau o corectură a celeilalte părți. Și din această firească pornire naște negațiunea, care este arma criticului subiectiv, întrebuințată la fiecare pas. Nu o plăcere diabolică și vinovată este deci negațiunea ci un fenomen firesc al procesului de cugetare critică, fără de care determinarea adevărului va fi adesea cu neputință. *Omnis determinatio est negatio*, ne spune Spinozza" (sic !). A negat de aceea tot ce se putea nega și încă ceva în plus, dar acțiunea a fost o fericită „igienă literară“ a acestui început de veac. Chendi este, după Maiorescu, al doilea „curățitor“ al cîmpului literar de diletanți și nechemați. Că a elogiat și autori despre care nu mai vorbește azi nimeni? Dar care critic poate scăpa de o asemenea acuză? Prețuirea sa exagerată pentru Ion Gorun (*„Vaet și tăcere*, de pildă, se citește ca un fragment din *Cîntarea României* sau ca proza lui Ugo Foscolo și a celorlalți revoluționari italieni“), Constanța Hodoș, Maria Cunțan („o personalitate artistică distinsă“) reprezintă tributul plătit de critic sămănătorismului. După cum, recunoașterea lui Arghezi și a lui Topîrceanu, lansarea lui Minulescu sînt semne ale receptivității și devenirii sale. In principiu Chendi gîndea, de altfel, bine; inconsecvențele și exagerările sînt în aplicații, unde spiritul critic funcționează discontinuu. Dar chiar așa fiind, el nu și-a retractat niciodată părerile, dovedind pînă și în eroare o consecvență uimitoare.

Pentru că Ilarie Chendi-criticul este opera unui nemăsurat orgoliu. Deviza acestui temperament apt să se definească numai prin opoziție pare parafrazată după teoria selecției naturale: „Mijlocul sigur de înălțare e adversarul. El e piatra de încercare a puterii tale. Izbește-te cu tărie de ea și, de reziști, e semn de biruință, iar de te frîngi, ți-ai luat răsplata meritată. Viața e a celui mai tare“. Și-a disputat „întîietatea“ și cînd avea dreptate și cînd nu, cu personalități (Iorga, Dragomirescu, Densusianu), dar și cu persoane de tot obscure. Sigur, erau în joc convingerile proprii. Deasupra lor însă stătea marea iubire a lui Chendi pentru polemică, pe care o transformase în condiție de existență. Prin ele își crea prestigiul. E semnificativ că el teoretiza calitățile adversarilor: „...adversarii tăi să fie mulți. «Și proști» zice bunul Lăpușneanu. Cei mulți vor zbiera și vor cere răstignirea ta, și numele tău va trece de la gură la gură, și figura ta va crește ca umbra unui brad uriaș într-o noapte cu lună. Cei proști te vor lovi unde ești mai tare, și lovitura lor va fi ca o minge elastică izbită de un perete“. Slăbiciunile adversarilor sînt dar condiția sigurei ascensiuni: „Cititorule, cînd vezi un om înălțat, felicită-l pentru greșelile dușmanilor lui“. Chendi a luptat cu fervoare speculînd fiecare greșeală a „dușmanului“ și tot în spiritul formulării sale este impresionantul număr de dispute în care s-a angajat. De multe ori dreptatea nu era de partea sa, dar mergea pînă la capăt mînat de orgoliu. Ajunsese temut în epocă pentru intransigență, ca și pentru marea artă pe care o dobîndise în regizarea duelurilor sale spirituale („Căci e o artă să fii dușmanul cuiva. Sînt și aici gesturi frumoase de făcut. Sînt și aici condiții de împlinit și margini de observat. Poate mai multe chiar decît în alte acțiuni.“). Păstrînd proporțiile, Chendi este în polemică un Maiorescu temperamental. Mentorul junimist era olimpian și speculativ, Chendi este terestru, iubește și urăște cu pasiune pămîntească. Preferința pentru atitudinile limită îl determină să respingă critica cuminte, vorba cu „perdea“ și gîndurile cu „surdină“, dragostea pentru adevărurile spuse „sub forma învălită, care ascunde toate plăcerile și turpitudinile vieții“, cîntecul „în falset“. A avut însă cu siguranță talent. Paginile sale critice sînt și azi savuroase tocmai din acest motiv. Nu ne mai interesează dacă verdictele sale stau în picioare, dacă a cîștigat cutare sau cutare dispută, ci verva frazelor, pamfletul și ironia dintre rînduri, ingenioasa organizare a discursului. Paradoxal, cred în actualitatea scriitorului Chendi și mai puțin într-a criticului. De altfel, victoriile sale în polemici, cîte au fost, își află o explicație și în această pondere a artistului. Sinuciderea sa la 42 de ani capătă, din perspectiva orgoliului, o aură simbolică. Chendi a dispărut din literatură atunci cînd nu mai avea nici o șansă de păstrare a „întîietății“ în înfruntările la care propria-i fire îl îndemna. Prin moarte orgoliul său căpăta o ultimă și supremă satisfacție întărită de faptul că adversarii pe care îi căutase întotdeauna și-au păstrat cu fidelitate calitatea.

Exegeza lui Mircea Popa (Editura Minerva, 1973), concepută tradițional, nu mă satisface prin concepție și structură. Am arătat în cîteva rînduri de ce prefer cărțile a căror organizare decurge din nevoia susținerii unei intuiții fundamentale, investite cu funcția de centru de gravitație al operei. Este, cred, efortul sau măsura firească a actului critic. Succintul portret pe care l-am schițat mai înainte n-a avut nici el alt rost decît formularea unei asemenea ipoteze ce ar putea structura coerent paginile critice ale lui Chendi. Mircea Popa urmărește cu seriozitate și evidentă pasiune, în capitole distincte, existența suficient de romanescă a acestuia, activitatea de critic și istoric literar, preocuparea pentru folclor și literatura străină, munca editorului și publicistica politică, pentru ca incursiunea să se încheie prin trasarea liniilor unei figurine din datele furnizate de analizele anterioare. Sintetic, calitățile lucrării de față ar fi următoarele: 1) Aducerea în actualitate a unui critic pe nedrept trecut în uitare. De-ar fi numai „igiena literară“ pe care a izbutit-o și din cauza căreia s-a risipit în dispute fără capăt, atrăgîndu-și conștient inamiciții, de-ar fi la mijloc numai intuirea lui Arghezi (pe care-l califica printr-un epitet covîrșitor, „fenomenalul“, și asta cînd Arghezi publicase numai parțial *Agatele negre*) sau receptivitatea față de poezia unor „decadenți“ precum Petică, Săvescu și Minulescu sau încurajarea debutanților pe atunci Topîrceanu și Eftimiu și încă ar fi destul pentru ca locul său în istoria criticii românești să fie dincolo de orice îndoială. Dar, așa cum remarcă Mircea Popa, Chendi e întîiul practicant al foiletonului la noi (a cărui necesitate a și teoretizat-o) și pentru asta binemerită de la Lovinescu, și-a construit cărțile și opera toată din cronici și articole de presă (precedîndu-l pe Pompiliu Constantinescu) și, mai ales, a fost un talent al polemicii. Dacă destule din judecățile formulate de Chendi ne apar azi ca nedrepte, dacă ideile sale nu mai au același credit, încrederea în misiunea criticului ni-l apropie pînă la suprapunere. „Dintr-un poet de-a doua mînă, ca și dintr-un geniu, ei [criticii] reușesc să ne dea pamflete și monografii, ale căror subiecte trăiesc și ale căror forme se închează artistic. O idee lansată de artist, ei o dezvoltă și-i dau strălucire; și adeseori talente necetite și de mult dispărute nu mai trăiesc în opinia publică prin scrisul lor decît prin icoana făcută de critici. Așa că se poate cu dinadinsul vorbi de o margine, în care criticul încetează a mai fi negativ și trece de-a dreptul în rîndul scriitorilor productivi. Cum însă în literatura noastră este mult de negat, cum printre cei ce vin valuri să bată la poarta de intrare a literaturii sînt mulți neisprăviți și multe grozăvii goale de duh, ce este mai natural decît ura și blestemul în contra criticilor, cari au un fel al lor propriu de a spune adevărul?“ 2) Deși angajat într-o acțiune de reconsiderare, Mircea Popa evită cu grijă tonul apologetic, astfel că Ilarie Chendi nu apare deformat de prețuirea exegetului, ci redus la dimensiunile sale reale. Apelul continuu la texte, pe care comentariile uneori le parafrazează, asigură o lectură corectă și nuanțată. La aceasta contribuie și exacta încadrare a criticului în atmosfera vremii sale, în devenirea generală a literaturii noastre la începutul veacului al XX-lea. Incheierea cărții este pe deplin acceptabilă: „Prin activitatea sa bogată și multilaterală, Chendi a reprezentat o verigă utilă și indispensabilă în critica românească, legînd epoca Maiorescu-Gherea de acea a lui Ibrăileanu-Lovinescu, constituind nu numai un *moment* al ei, așa cum arăta G. Călinescu, ci o întreagă etapă literară,

[illegible] efectele pe care le scontează, ceea ce dovedeşte că stăpîneşte deja în bună măsură „dedesubturile" meseriei. E un atac de care profită la maximum, cu folos, reuşind să seducă fără să epateze. Avem de-a face cu un poet aplicat care, abil, ştie să şteargă urmele prelucrărilor preliminare.

Dacă volumul de debut *Plînsul oglinzilor* alterna confesiunea spontană cu cea premeditată, textul poetic apărînd ca o eliberare şi, deopotrivă, ca un semn de întrebare privind creaţia, în cartea de faţă sesizăm o uşoară schimbare de ton în direcţia unei anume temperări şi a lipsei de ostentaţie. Cîştigul în rafinament şi abilitate e vizibil, după cum vizibile sînt apetitul pentru jocul ideilor, revenirea unor obsesii, adîncirea lor. Expresia merge spre caligrafie, spre evanescenţă, spre un joc de umbre chinezeşti nu lipsit de farmec. Faptul e mărturisit (într-un anume context) : „E soare-n noi. Şi sîntem numai umbra / pe care numele tău o lasă pe drum. / Se mistuie o lume-n noi şi trupul / ni-e peste focu-acesta glas de fum" (*Spectacol*). Ca şi volumul anterior, *Lacrima Laurei* încearcă în dese rînduri stabilirea unor principii coerente privind poezia şi condiţia poetului, dezvoltă o veritabilă teorie despre relaţia dintre lumea poeziei şi realitatea obiectivă, relaţie potrivit căreia poezia are capacitatea de a memora realul, de a-l sustrage degradării şi confuziei : „Numai cu vocalele / te mai pot memora, / / numai cu numele / te pot călători" *(Numai decembrie)* sau : „O, ce pustiu ar fi acum în noi, / de n-ar fi fost cuvintele pe lume ! / Fugim în ele ca să fim frumoşi, / cînd îmbrăcăm cu noi un vis, un nume" *(Cînd îmbrăcăm un nume)*.

Spirit meditativ, Dan Rotaru încearcă deopotrivă o evaluare a erosului pe care doreşte să-l impună ca dominantă a noii sale culegeri. O evaluare şi nu o revelare căci a sa Laură este în foarte mare măsură un pretext pentru observaţii şi divagaţii de natură pur estetică. Meditaţia asupra dragostei nu echivalează cu epuizarea unui sentiment, o epuizare poetică, se înţelege. A vorbi *despre* dragoste şi a vorbi *prin* dragoste sînt două ipostaze relativ distincte ale poeziei erotice. A vorbi despre dragoste nu înseamnă neapărat a comunica o stare efectivă cu mobiluri aflate într-o experienţă imediată. Deşi obiectul adulaţiei sale nu este lipsit de farmecul şi prospeţimea autenticităţii, Dan Rotaru se distanţează de el şi prin aceasta îl mută din concret în abstract. Iată şi motivul pentru care dragostea din *Lacrima Laurei* se transformă uneori în adulare platonică : „Chipul — respiraţia sufletului — / îmi curge pe umeri, / îmi curge pe mîini. / Mă dă afară cineva din mine, / şi aerul mă soarbe /

DAN ROTARU

ca un ochi îndrăgostit. / / De unde încep lucrurile / Aerul, de unde ? / Pînă unde te pot rosti numai eu ? / Te doare numele, / ştiu, / te doare numele. / Ştiu că suflet nu lapte / izvorăşte sînul tău. // Dar e tîrziu, lucrurile mor încă o noapte, / tu cazi în somn ca într-o oglindă bolnavă, / cîntecele adorm pe mîini, / pe umeri, pe gît, / şi chipul mi se naşte din nou, dimineaţa, / odată cu lucrurile / şi cu privirile tale". *(Pînă unde te pot rosti).*

Daniel DIMITRIU

NOTĂ : *Pentru economie de spaţiu recenziile din nr. 8 au apărut sub genericul DEBUTURI, omiţînd a exclude din această categorie* Fum şi ninsoare *al lui Vasile Igna. Rog pe autor să scuze aceasă omisiune.*

fonduri cunoscute mie, broşuri infame, care se vindeau la uşa Universităţii, în tăgăduirile oarbe de patimă a oricărui merit în chiar ştiinţa mea... era, în toate acestea... o astfel de ticăloşie încît biruia despreţul ce se produsese în mine prin toate mizeriile unei vieţi de neînţelegere şi prigonire" (p. 740).

„...Eu, de la care venise tot răul, fiind... «cel mai prost om din România», şi adaug : cel mai rău şi cel mai răpareţ, ba chiar desìgnat şi instanţelor judiciare pentru zecile de milioane ce mi le-am însuşit... ; în Senat... nu mi s-a cruţat nici o înjurie, iar în Cameră s-a cerut, de un V. Haneş, anularea printr-un articol unic a tot ce făcusem pentru şcoală" (p. 742).

Adulmecă pretutindeni cabale şi maşinaţiuni împotrivă-i :

„Ce nu s-a uneltit în urma mea ! Un întreg Fanar era la lucru..." (p. 738).

Din dreapta şi din stînga mîndria sa primeşte lovituri :

„A fost lung şirul umilinţelor şi atît de descurajant încît şi activitatea mea ştiinţifică s-a resimţit" (p. 515).

Sentimentul — comun geniilor — de incompatibilitate cu mediul nu-l părăseşte :

„Începeam a fi, în societatea căreia nu mă putusem asimila, ciumatul, disperantul ciumat care totuşi nu se poate distruge" (p. 293).

După toate, nimic alt decît ingratitudine :

„Am ieşit din această osîndă fără un cuvînt de mulţămită pentru cît servisem, fără un semn de atenţie pentru cît mă jertfisem" (p. 742).

Iorga a trăit drama omului ale cărui sforţări, depăşindu-şi întotdeauna scopul, lasă trista impresie de a nu şi-l fi atins. În spirit hasdeian, concepe colosal şi înfăptuieşte debordant, aproape inabordabil. Prometeu a împins omenirea înainte dăruindu-i focul, dar cîte n-a distrus acesta şi cine poate sta lîngă flăcările sale ?

*) N. Iorga, **Orizonturile mele. O viaţă de om. Aşa cum a fost,** ediţie îngrijită de Valeriu şi Sanda Râpeanu, studiu introductiv note, comentarii, indice de Valeriu Râpeanu, Minerva 1972, 742+LII+140 pp.

Temeinicia aparatului critic face din volumul tipărit la Minerva un model de editare a unui text quasi-clasic. Studiul introductiv al lui V. Râpeanu, gîndit multilateral, aproape exhaustiv, explică „geneza acestei opere fundamentale a culturii româneşti", capodoperă alături de creaţiile unor Eminescu, Sadoveanu, Creangă, Caragiale, recurgînd pe larg la însemnările autorului din cele 7 volume de **Memorii.** Sînt detaliate motivele fiasco-ului guvernamental al lui Iorga, cum şi atacurile, întemeiate sau nu, îndreptate asupra activităţii sale creatoare. Deosebit de interesant este subcapitolul **Complexele dominante ale unei mari personalităţi,** acestea fiind, după opinia lui V. Râpeanu, complexul pauperităţii, un complex refulat, complexul persecuţiei şi al superiorităţii indiscutabile. Studiul oferă apoi un compendiu al gîndirii social-politice a lui Iorga, menţionîndu-se punctele şubrede sau chiar nocive. Corpul final de note, însumînd peste 100 de pagini, pe lîngă meritul de a facilita lectura, de a clarifica multe pasaje şi de a corecta unele injustiţii iorghiste, este aproape o microenciclopedie a vieţii politice şi culturale a României în prima treime a secolului. Cu profuziune de documente, V. Râpeanu alcătuieşte lapidare sinteze asupra relaţiilor dintre Iorga şi contemporani. (Xenopol, Gherea, Vlahuţă, D. Zamfirescu, A. C. Cuza, Lovinescu, O. Densusianu, Mihail Dragomirescu şi foarte mulţi alţii). Prin varietatea informaţiilor şi densitatea lor, notele se pretează şi la o lectură separată.

George PRUTEANU

cu zbaterile, reuşitele şi scăderile ei, o etapă, în tot cazul, frămîntată şi necesară în cultura românească. în sînul căreia s-a dezvoltat în mod organic, reprezentînd, alături de Iorga, momentul sămănătorist în critica noastră ...".

Cercetător conştiincios, Teodor Vârgolici a publicat între 1964-1971 nu mai puţin de şase monografii care se ocupau, în ordine, de Alecu Russo, Emil Gârleanu şi I. A. Bassarabescu, Dimitrie Anghel, Gala Galaction, Mateiu I. Caragiale şi D Bolintineanu. Surprinzător prin uşurinţa cu care trece de la un scriitor la altul (căci ce îl leagă pe Russo de Mateiu ?), el are meritul incontestabil de a fi pus în circulaţie o apreciabilă cantitate de informaţii istorico-literare. La lectură însă efortul său este umbrit de dificultăţile în examenul critic al textelor, reductibil cel mai ades la reluarea unor judecăţi de circulaţie sau la dezvoltarea unor minore evidenţe.

Introducerea în opera lui Dimitrie Bolintineanu (pe cotorul cărţii scrie **Dimitrie Bolintineanu,** iar pe coperta interioară **Opera lui D. Bolintineanu**), Editura Minerva, 1972, ar fi continuarea anteriorului volum, **Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa,** şi îşi propune evidenţierea „trăsăturilor esenţiale ale operei" scriitorului, precizînd „care aspecte ale ei merită interesul şi preţuirea posterităţii şi ce anume parte cade în afara literaturii, pentru a fi menţionată doar din punct de vedere bibliografic" (p. 6). Împărţită după genurile literare în care s-a manifestat autorul lui **Conrad,** cartea se vrea un examen „cît mai obiectiv cu putinţă", judicios şi valorificator deopotrivă. Începutul fiecărui capitol, preocupat de fixarea cadrului european şi naţional în care au apărut scrierile lui Bolintineanu, este— prin forţa lucrurilor — preponderent factologic şi formează partea cea mai rezistentă a lucrării. Există şi aici unele afirmaţii discutabile, precum aceea că „Autorii memorialelor de călătorie de la mijlocul veacului trecut puneau accentul principal pe informarea cititorilor, pe comunicarea unui cît mai mare număr de date referitoare la realităţi total necunoscute" (p. 194) sau următoarea, care face distincţia între balada fantastică de tip macabru şi cea feerică : „...balada fantastică de tip macabru nu implică în mod necesar sondarea structurii intime a personajelor, ci pune accentul în primul rînd pe cadrul exterior, pe decor, şi, mai ales, pe atmosferă, pe modul în care această atmosferă e sugerată" (p. 40). Ele privesc, după cum se vede, nu informaţiile, ci sinteza lor, aptitudinea de a transcende faptul istorico-literar în judecăţi de situaţie. În privinţa judecăţilor de valoare lucrurile sînt ceva mai complicate. Două sînt criteriile lui Teodor Vârgolici, al cantităţii şi al calităţii : „În peisajul poetic românesc de la mijlocul secolului al XIX-lea baladele fantastice ale lui D. Bolintineanu sînt cele mai importante şi cele mai valoroase, atît din punct de vedere cantitativ, cît şi din punct de vedere calitativ" (p. 39) ; memorialele de călătorie sînt azi „judecate şi apreciate în mare măsură, dacă nu exclusiv, după criteriul cantitativ şi, mai ales, calitativ al impresiilor personale, spontane şi originale pe care le comunică autorii lor..." (p. 193). „Calitativ", operele sînt o coexistenţă de „imagini autentice" (vezi, bunăoară, pp. 84—85) şi „carenţe" (poezia lui Bolintineanu „prezintă şi numeroase carenţe", p. 122 ; „primele romane din literatura noastră prezintă o serie de carenţe", p. 139 ; „asemenea carenţe sînt proprii şi romanelor lui D. Bolintineanu", dar „proporţia acestor carenţe este mai redusă în **Manoil** şi **Elena**", p. 140 etc.). Valoroase „ca ideaţie şi realizare artistică", „multe din poeziile lui Dimitrie Bolintineanu sînt şi astăzi capabile să trezească, în sensibilitatea cititorului contemporan, emoţii intense" (p. 121), romanele sale, „îndeosebi **Elena,** depăşesc sensibil nivelul celorlalte tentative, constituind şi azi o lectură interesantă şi atractivă" (p. 169), însemnările de călătorie „se numără printre cele mai interesante scrieri de acest gen ale literaturii române din secolul al XIX-lea" (p. 206). Se cuvine reţinut şi înţelesul pe care Teodor Vârgolici îl descoperă în manifestarea multiplană a scriitorului : „Diversificarea sa în multiple domenii abordarea aproape a tuturor genurilor şi speciilor literare nu reprezintă o manifestare de amatorism, de tendinţe veleitare, ci constituie expresia elocventă a pasionatei sale dăruiri pentru înflorirea şi dezvoltarea literelor româneşti" (p. 241). În genere, aprecierile autorului sînt

TEODOR VÂRGOLICI

îndatorate lui G. Călinescu şi Ion Negoiţescu. Excepţie fac doar baladele şi legendele istorice, asupra cărora Teodor Vârgolici are o părere deosebită. Remarcînd „răsunetul" şi „aleasa lor preţuire" din partea contemporanilor, datorate, evident, „atît mesajului pe care l-au transmis cît şi mijloacelor poetice remarcabile prin care mesajul respectiv a fost transmis", el conchide că, „recitite astăzi, multe din aceste balade şi legende istorice impresionează nu numai prin semnificaţiile patriotice pe care le degajă, ci şi prin farmecul lor poetic, rămas nealterat, prin reala lor putere emoţională, în consonanţă cu spiritul liricii moderne". (p. 65). Prejudecăţile criticii sînt înlăturate una după alta. Personajele istorice evocate de Bolintineanu nu ţin discursuri şi, dacă totuşi ţin, acestea sînt „efuziuni lirice, cu sensuri profunde" (p. 66). Faptul că finalurile sînt „abrupte" nu dovedeşte „superficialitatea" şi „precipitatea forţată a deznodămîntului" ; procesul are o „raţiune evidentă", anume dorinţa de „a nu diminua efectul dramatic al episodului evocat" (p. 68). La fel, nu e adevărat că Bolintineanu „n-ar fi fost capabil să închege conflicte" ; mărturie stă **Mircea cel Mare şi solii,** unde „înfruntarea" „nu se reduce la un schimb de replici, ci are loc într-o atmosferă încordată, în care intervin şi alte personaje, într-un conflict mocnit, cu răbufniri reţinute, dar subînţeles violente" (p. 72). În acest mod valoarea legendelor istorice, contestată fără demonstraţie de unii autori, a fost din nou restabilită, spre binele şi bucuria literaturii noastre.

Al. DOBRESCU

cartea străină

RIMMA KAZAKOVA*

Citind poeziile Rimmei Kazakova devine inevitabilă referirea la un anumit spirit specific al poeziei ruse şi sovietice. Este vorba de o aparentă lipsă de consideraţie faţă de diferitele procedee poetice moderne, o poezie care-l prezintă pe autor mai mult în ipostaza unui confesor decît în cea de „poeta artifex". Maiakovski chiar, autorul unui text despre **Cum se scriu versurile?** şi membru al mişcării futuriste ruse, deci al avangardei, dă la lectură această senzaţie, mai mult de rostire directă decît de construcţie atent elaborată. Cu atît mai mult autorul **Spovedaniilor unui huligan** care afirma, programatic : „Rîndurile-s cîntec, slove ce mă-mpacă/ Şi voios în sine-mi gînd pieziş nu scald,/ Că pot fi citite de oricare vacă,/ Ce-o să ne plătească cu-al ei lapte cald". (Esenin, în traducerea lui George Lesnea). Aceeaşi atmosferă de spovedanie, de destăinuire, deschiderea spre o înţelegere universală şi imediată sînt trăsăturile care structurează şi poezia Rimmei Kazakova. Departe orice intenţie de a propune un univers izolat, „altul", cum pot fi uşor găsite atîtea în poezia occidentală (înţelegînd •• pe cea de valoare, desigur) : „Undeva —/ poate într-un sat —/ lumina freamătă ca frunzele în arbori,/ acolo se nasc versuri/ profunde şi curajoase,/ îndepărtate versuri ale altcuiva". (**O, dascălii mei — poeţii,** p. 104). „Versuri ale altcuiva" pot fi oricînd versurile poetei în intenţia ei de dăruire, de umanism în sensul unei cuprinderi poetice a cosmosului, a oamenilor, a lucrurilor : „Cînd toate se resping şi numai privirile —/ deocamdată pătrunzătoare —/ se opresc asupra aceluiaşi lucru/ aflat aproape sau în depărtare,// ce răspunde lucrul acela,/ ce spune, ce restituie/ celor două priviri,/ celor două întrebări «pentru ce ?»" (**Cînd toate se resping ...,** p. 92). Este o imagine poetică remarcabilă aceasta şi în acelaşi timp caracteristică pentru lirica autoarei : aceea a unei comuniuni prin interferarea unor semnificaţii, a unor sensuri diferite, date de efervescenţa unor suflete diferite. „Înţelegerea" este o constantă a unei poezii care se vrea mereu deschise, capabilă să-şi asume în permanenţă experienţele altora, bucuriile şi durerile, exuberanţele şi melancoliile. **Femeia aceea ...** este un poem exemplar în acest sens şi doar teama de a nu da prea multe citate ne poate opri să-l transcriem. Însă în mod inevitabil poezia Rimmei Kazakova se impune ca o poezie care vorbeşte mult mai bine singură decît prin intermediul parafrazărilor. Versurile ei nu pot fi înscrise într-o suprafaţă poetică exactă cu toate că, într-o anumită măsură, s-ar putea face o „inventariere" a temelor, a motivelor. Acestea ar fi dragostea, melancolia meditaţiei la fel ca şi bucuria de a trăi, de a vedea, de a cunoaşte, nostalgia copilăriei ş.a.m.d. Dar mult prea puţine pot spune asemenea „sistematizări". Pentru că, aşa cum se întîmplă de obicei cînd este vorba de artă adevărată, fiecare cuvînt exact elimină poezia, elimină inefabilul ei care e dincolo de cuvinte : „Sînt din nou în ţinutul acela misterios/ unde pionul tinde vitejeşte s-ajungă regină/ şi unde tinereţea mea cu atîta pricepere/ îmi ascunde neştiinţa./ Numai acolo, în tărîmul de început, unde s-au aşezat temeliile,/ numerele tremurătoare/ ale minutelor şi anilor,/ haosul visurilor şi al cuvintelor tulburi/ sînt pline încă de sensuri tainice./ Nu în memorie, nici în paginile cărţilor/ să mă întorc cu setea copilărească de miracol,/ ci în lumea aceea, măcar pentru o clipă/ şi de acolo să privesc ziua aceasta./ Ştiu — n-am s-o rechem, n-am să mă întorc,/ n-am să desleg nici o taină./ Alături — stricîndu-mi din nou jucăria,/ copilăria priveşte-năuntru". (**Sînt din nou ...** pp. 101—102). Am citat integral această poezie, dintre cele mai bune din volum, pentru că oricine poate vedea cum orice trunchiere ar fi nefericită şi pentru a arăta cum o poezie, uşor de interpretat pentru multiplele ei iradieri de sensuri din diferite „poziţii" critice, este, în acelaşi timp, de o simplitate dezarmantă. Simplitatea aceasta e o trăsătură esenţială a textelor poetei ; marea claritate dă o anumită putere poetică, dar în acelaşi timp e un risc pentru „depoetizare". Iar autoarea nu-l elimină întotdeauna : **În ziua aceea** (poate prea didactic), **Învăţăm puţin din primele greşeli, Bună seara, Omul se deprinde cu toate** etc. Nu oricînd reflexia asupra unui gest se ridică la semnificaţia poetică. Cum, alteori, reflexii obişnuite, regizate de la o anumită distanţă — a ironiei — se pot organiza în strofe penetrante (**Proştii**). Sau, alteori, duc la reinterpretarea unor contexte clasice". (**Din nou despre Eva**). Dar poezia devine un reflex al nostalgiilor, al tristeţilor nemotivate ce-l ating pe omul obişnuit, aşa cum se vrea Rimma Kazakova. Este evidentă respingerea distanţei dintre poet şi cel care-l citeşte, dintre „creator" şi ceilalţi. Iar nostalgiile pot deveni adînci dintr-o simplă comparaţie (procedeu frecvent în această poezie voit simplă). „Se clatină marea, se clatină .../ Eu sînt o plută de undiţă pe suprafaţa apei,/ mi-e destul să ştiu că plutesc/ şi nu mai am pentru ce să fiu tristă// Se varsă în mare sufletul meu obosit,/ precum mlaştinile intră în pămînt,/ precum rîurile fug în mări./ (...)/ De azi înainte chiar legată de ţărm, ancorată,/ mi-e destul să ştiu că trăiesc, că plutesc/ asemenea plutei de undiţă pe suprafaţa apei./ Ca-n peştera scoicii, marea vuieşte în mine". (**Pribaltica,** pp. 30—31). Asemenea suprapunere a destinelor, a elementelor, a cosmosului cu cea a omului ascunde, sub o aparentă simplitate, o continuă întrebare asupra proporţiilor, sensurilor, finalităţilor. Iar acestea din urmă sînt o rezonanţă comună, o intimitate cu sensurile imuabile ale firii. Dragostea, altă temă enumerată în treacăt mai sus, nu este, la Rimma Kazakova, decît un alt reflex al acestei firi, un reflex al firii dar şi al sufletului, cum ar spune poeta. De aceea problemele ei de iubire nu au nimic grandilocvent, nimic dintr-o dragoste declamativă, sînt mai degrabă reţinute : „dramele" (paradoxal, dar de aici ineditul) sînt lucide şi calme: „Cît de simplu se despart oamenii,/ parcă s-ar reîntîlni după o jumătate de oră,/ cît de indiferenţi îşi dau/ unul altuia — adresele !// — Ne mai vedem ?/ — Am să mai trec .../ — Atunci, deocamdată .../ — Da, pe curînd ...// Dar eu te iubesc pentru dragostea aceasta/ comodă, de departe .../ (...)/ Iartă-mă pentru dragostea aceasta/ comodă, de departe...". (**Cît de simplu se despart oamenii,** pp. 127—129). Alteori femeia este femeie în toate ipostazele, „soră geamănă", „copil de pripas", „mamă" (**Adesea am uitat**). În anumite texte această poezie feminină, dar fără „feminisme" frivole, poate fi asemănată, păstrînd distanţele de ton, cu poezia Magdei Isanos (**Dar tu eşti orb**). Simbolurile specific ruseşti sînt deseori strîns legate de această poezie : „Doi mesteceni subţiri, melancolici,/ două brazde viclene/ în sufletul tău, sub haina uzată ...". (**Doi mesteceni subţiri, melancolici,** p. 44). Ţara nu apare însă ca un simplu peisaj, ea este o parte a fiinţei, este o patrie : „În Rusia mă uit ca un copac în rîu,/ lîngă ape şi lunci izvorăşte lumina,/ pot trece prin pădure/ şi orice pădure prin mine/ (...)/ Rusia e-n mine întreagă/ şi-asemenea eu în Rusia —/ una şi-aceeaşi făptură pururea sîntem". (**Împrejurimile Moscovei,** p. 137). Această poezie directă, practicată de Rimma Kazakova — şi nu numai de ea în cadrul literaturii sovietice contemporane — este, cum mai aminteam, suficient de riscantă. Poetul se află departe şi de acea poezie a metricii şi formelor exacte sau insolite, dar şi de aceea a unei imaginaţii izolatoare, departe de referinţele exacte. Limbajul pare a fi limbajul obişnuit iar „universul" cel al omului de fiecare zi. Poziţia limitează deci gama de procedee : nici invenţie lingvistică deosebită, nici imagini şocante. Pare a-şi propune să realizeze ceea ce un poet român contemporan numea „poezie fără metafore". Desigur o asemenea afirmaţie e greu de confirmat, pentru că chiar o asemenea poezie fără metafore devine o metaforă. Această poezie poate părea rezultatul unui „discurs" oral. Însă aceasta este o „impresie" şi dacă dorim să aflăm sensul „construcţiei" în poezia Rimmei Kazakova, trebuie să o căutăm în crearea acestei impresii. Pentru că, iată şi o afirmaţie a unui cunoscut cercetător al limbajelor poetice, adecvată cazului de faţă : „. . . important este şi faptul că limbajul poetic nu reprezintă o vorbire în scris, cum socoteau adepţii filologiei literei, dar nici o vorbire orală, după cum credeau partizanii metodei fonetice. Spre deosebire de folclor, structura poetică a poeziei contemporane reprezintă **raportarea** textului oral la cel scris, oralul pe **fundalul** scrisului. Natura grafică a textului nu este cîtuşi de puţin indiferentă pentru înţelegerea lui". (I.M. Lotman, **Lecţii de poetică structurală**). Procesul de „acţiune" al poeziei, de relevare a ei constă aşadar dintr-o dialectică subtilă a oralităţii poeziei şi a textului, a grafismului ei. Impresia de „oralitate" creată de o asemenea poezie rezultă dintr-o renunţare la unele atribute ale „textului" (mijloacele prozodice în general, aranjarea grafică tradiţională, ş.a.m.d.). Faptul permite o apropiere mai rapidă de cititor, dar în acelaşi timp interzice abordarea unor teme într-o ţinută prea „academică". Ele devin atunci „familiare", se conjugă cu cotidianul, dar nu se confundă cu el. Teoretizarea poate părea cam lungă, dar ea conţine, dintr-un punct de vedere, larga audienţă a unor poeţi contemporani ca Evtuşenko sau Voznesenski. Citind poeţi de o această factură nu e obligatoriu să fi trecut mai întîi prin Mallarmé. E o poezie mai puţin constrînsă însă nu mai puţin „constrîngătoare" : „Puteam să nu greşesc, să nu cad, / să nu mă afund pînă la creştet din una în alta ? / Am trăit de parcă aş fi vrut să dăruiesc spre aducere aminte tot ce mi-a căzut în mînă. // Tot ce a fost vărsat, băut, trăit, / nu se îndepărtează, nu poate fi uitat, mototolit. / Memorie, gloanţele tale mă străpung, / schijele tale mă ciuruiesc, // Involburîndu-se aleargă rîul Lethe. / A fost sau n-a fost — cîndva ? / Ca pelicula unui film mut şi asurzitor, / rulează, rulează memoria". (**Memoria,** pp. 95—96).

Din fragmentele citate şi din cele cîteva cuvinte despre poetă, se poate conchide că acest volum — tradus fără stridenţe, în spiritul originalului de către Sergiu Adam — apropie cititorului român, prin Rimma Kazakova, un aspect major al poeziei sovietice contemporane.

Constantin PRICOP

* Rimma Kazakova, **Brazii ninşi,** Ediţie selectivă, prefaţă şi traducere de Sergiu Adam, Ed. **Junimea,** Iaşi, 1973.

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui
AL. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.
Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



NICOLAE ȚAȚOMIR

Născut la 2 februarie 1914 în tîrgul Hîrlău din județul Botoșani, mi-am petrecut copilăria în satul Belcești (Iași), unde tatăl meu _ Vasile Țațomir – a fost medic de plasă, iar mama mea– Aurelia, născută Gheorghiu – suzerana și vasala gospodăriei. Adesea, către miezul nopții, ieșeam tiptil din casă și mă suiam în vîrful girezii înmirezmate, pentru a fi numai ochi și urechi. Acolo, sub cerul înstelat, am auzit – murmurate – modulațiile unei balade și amețitoarele ecouri ale unor timide, dar ciudate potriviri de cuvinte: Turma de miei și păstorii / Iar se-nfrățesc cu drumeagul.... / Zarea s-aprinde de dragul / Voievodalei istorii.

Acestea au fost întîiile mele versuri, pe care le-am recitat la o serbare cu frunze de stejar în clasa a patra primară.

Devenind citadin la vîrsta de șapte ani, am rămas ieșean usque ad sidera. Liceul Național, cu atmosfera lui de colegiu sever, a determinat nu o claustrare a spiritului, ci dimpotrivă, o expansiune a sa în zonele profunde și fertile ale culturii latine. De aici, poate, bucuria de a gîndi și fericirea de a scrie în limba lui Ovidiu. Am urmat o vreme, concomitent, cursurile facultăților de medicină, de filosofie și de drept (1932-1936). Orele de disecție din mansarda institutului de medicină m-au aruncat însă din încordarea paroxistică într-o stare în care începusem să nu-mi mai recunosc timbrul propriei mele voci. Reculul sufletesc nu a fost străin ecoului întîielor acorduri ale poemului de lungă respirație „Eternul Spirit". Poeziile scrise între 15 și 21 de ani le-am înmănunchiat în volumul *Lebede Negre* (1936), iar poemul amintit (900 de versuri) a fost publicat în „Însemnări ieșene" (septembrie, 1940), penultimul număr al revistei al cărei colaborator permanent am fost.

Și astfel, încep să se desprindă cîteva momente luminoase, în care unele nume mari sunt enumerate în ordinea intrării, ca să spun așa, în scena vieții mele. În 1933, Topîrceanu determină publicarea în „Adevărul literar și artistic" a unui fragment din romanul *Liceenii* și a unor adolescentine poezii. În același an, Bogdan Amaru și Ionel Teodoreanu mă îndeamnă să public poeme în „Cadran". În 1936, M. Sadoveanu, M. Codreanu și G. Topîrceanu îmi deschid paginile „Însemnărilor Ieșene", hotărînd tustrei (mirabile dictu!) că pot depune poeziile direct la tipografie, fiind scutit a le mai trece prin furcile caudine ale redacției. Fără a mă cunoaște, G. Călinescu a cerut printr-un conferențiar universitar să-i trimit volumul *Lebede Negre*. Gîtuit de emoție, stins pierdut în întunecatul labirint din mine însumi, așteptam verdictul. Cînd, după opt zile, am citit recenzia lui G. Călinescu în „Adevărul Literar" (Anul XIX, serialII, nr. 907 din 24 april 1938), am reînviat – puternic și încrezător – din cenușa tuturor îndoielilor mele: „D. Nicolae Țațomir este un tînăr poet ieșean. Faptul că este tînăr e îmbucurător, fiindcă ceeace la d-sa surprinde ca o bună orientare, la un poet matur ar avea sensul unei lipse de inițiativă. Uimitor la d. Țațomir este eminescianismul pe față, voit. Dacă lucrul acesta s-ar fi întîmplat înainte de război, s-ar fi zis că e un caz de contaminațiune, de neoriginalitate. Esteticește vorbind, poziția d-lui Țațomir este foarte inteligentă. Un poet tînăr începe prin a imita. Toți imită, unii pe Arghezi, alții pe Blaga, alții pe Barbu etc. Imitația unui poet mare este cel mai bun exercițiu de personalizare, mai mult este unicul mijloc de a-ți dovedi personalitatea în adversitate. Atunci de ce nu ne-am pune sub aripa unui poet cu adevărat mare, mereu actual? Deci d. Țațomir, care se vede limpede că are un suflet eminescean, și-a ales pe Eminescu. Efectul, cum am spus, este surprinzător.

[...] Se simte numaidecît că luna, „scripcăitul" greerului, „hau-hau"-l cîinelui, sînt elemente sincere ale percepției lumii. Deci nu e vorba de o pastișă, ci de un punct de vedere asemănător lui Eminescu, deocamdată rătăcit în abundență. De remarcat este o încercare de versuri latine adaptate la prozodia modernă. Baudelaire, Pascoli au cultivat poezia latină cu efecte foarte interesante. Nu e deloc o pedanterie, ci o căutare de purități. Limba latină a poetului modern nu e aceea clasică, ci un limbaj propriu, ceremonial. Sensibilitatea modernă, strecurată în limba aceasta convențională, dă vibrații turburătoare. Deci nu vom discuta limba latină a d-lui Țațomir. Ea e limbă pură, inexistentă, o muzică din care s-a extirpat orice contingență. Însă aerul lunatic eminescean, obsesia de lume, vîrîtă în această haină, surprinde ca o noutate".

În 1938 am dat examenele orale pentru doctoratul în științe juridice, intrînd în magistratură (1938–1948). În 1948 am fost numit profesor universitar la catedra de criminologie a Facultății de drept din Iași (Teza de doctorat, susținută în 1947 și intitulată *Criminalitatea în literatura universală*, analizează diferite tipuri de criminali începînd cu epopeea homerică, dînd amploare studierii trinității criminale shakespeareane – Macbeth, Hamlet, Othello – și ajungînd – prin Dostoevski și Zola – la *Năpasta* și *O făclie de Paști*, la *Ciuleandra* și la mitologia românească).

Colțul din stînga, sus, al paginii 853 din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, apărută în 1941, avea să-mi pună pe umeri marile aripi.

Îngropat de viu, în timpul celui de al doilea război mondial, în satul Șipote (Iași), ca judecător de pace, mă asfixiam. Scriam la lumina lămpii și, pentru a nu muri lent, trimeteam poeziile originale și cele traduse din Baudelaire, Laforgue, Valéry, cînd lui G. Călinescu, cînd lui M. Sadoveanu, cînd lui T. Arghezi, cerîndu-le naiv de desperat o consacrare editorială. Sadoveanu îmi răspundea la 26 februarie 1941: „Argumentele d-tale pentru a-ți îndreptăți ieșirea într-un cerc mai larg sînt perfect valabile. Poate epoca în care d-ta dorești să capeți o consacrare editorială nu-i tocmai potrivită. Totuși să încercăm"... Arghezi (18 martie 1941): „Aș fi voit ca primul pas ce-l faceți într-acoace să aibă corespunzătorul simetric... Din cinci edituri desființate a fost să renască una, transformată și cele rămase își deplasează scheletul cu o prudență superstițioasă și reticentă... Epoca rea nu poate să dureze prea mult". G. Călinescu (24 august 1943): „Pot să-ți spun însă că versurile d-tale, atît traduse cît și originale, îmi plac, iar ultimele răspund propriilor mele aspirații lirice. Le opresc dar pentru plăcerea de a le reciti și medita. Și încă o constatare. Un om de talent (și d-ta ai talent) e interesant în orice scriere. Constat doar ca istoric literar că hermetizezi ușor".

Aș prefera să resping orice apriorism și criteriu stabilit more geometrico, implicit tentativa de încadrare (adică de osificare într-un cadru prestabilit) în curente, școli etc. Înțeleg prin creație poetică arta proporției și a echilibrului între vis și tangibil, între permanenta, ingenua interogare (prospețimea uimirii nu este altceva decît roua căzută pe vegetația semnelor de întrebare) și turburătorul răspuns, între capacitatea de sugerare și forța de exprimare. Accentul este pus așadar pe sugestie. Poezia mea a fost și este o permanentă reacție antiparnasiană. Versificația declanșează și vehiculează expresia artistică, reflectînd însăși valoarea artistică intrinsecă. Aș înclina să cred că frumusețea derivă deseori din scheletul perioadei, nu numai din carnația cuvintelor. Profesiunea mea de credință este să fiu mereu eu însumi. Ca om și scriitor, mă simt dependent de publicul cititor în măsura în care murmurul și cutremurul meu au putut da naștere unor ecouri, unor combustiuni, care se reîntorc la punctul de focar în incandescența căruia mă bucur sau sufăr și de unde au pornit aromele, culorile și sunetele, asemeni razelor unui cerc care gonesc mereu între adîncul cercului și limanul curbei virtuale.

Așadar, după *Eternul Spirit* (1940), a trebuit să treacă cincisprezece ani pînă mi-am putut aduna versurile satirice („difficile erat satiram non scribere") în volumul *Satire* (E.S.P.L.A., 1955). Au urmat apoi: *Răscoala* (Iași, 1957), *Un om pe promontoriu* (Editura Tineretului, 1961), *Tainicul arhipelag* (Editura pentru literatură, 1964), *Pe limba lor*, fabule miniaturale (Editura Tineretului, 1967), *Carmen terrestre* (Editura pentru literatură, 1968), *Melos* (Editura Junimea, 1970), *Cartea mea de lut* (Editura Cartea Românească, 1971) și romanul *Manuscrisul de la Marrakech* (Editura Junimea, 1972).

Menționez că poeziile scrise între 1940 și 1955 și apreciate de Călinescu au fost inglobate în volumele apărute mult mai tîrziu. Mai mult decît atît, chiar unele poeme apărute în „Însemnări ieșene" (1936–1940) au fost incluse în volumele menționate, cum ar fi – de pildă _ *Sonetele vîntului*, *Scafandrierii*, *Cînd vei muri*, *Elegie de iarnă*, *Silvestră* sau *Caravana* (în care poem, la 20 de ani, reluam tehnica lui V. Hugo din *Les Djinns*) etc.

Luînd cunoștință de opinia celorlalți despre poezia mea, adică citind comentariile, cronicile, recenziile (multe dintre ele fiind foarte favorabile), constat că devin – din păcate – tot mai puțin sensibil, întrucît, obișnuit din tinerețe să apreciez și să respect cultura, subtilitatea, competența și capacitatea de sinteză, mă simt dezarmat în fața loviturilor sub centură sau a perfidiei tăcerii, care îmi repugnă. O repulsie aproape fizică. Nomina odiosa, dar sunt destui ziariști parțiali cu pretenții de critici totali. Criteriul valoric se află undeva, sus, în ozonul reconfortant al obiectivității, la care ajungi după ce urci – volens-nolens – povîrnișurile prăfoase și fierbinți ale inevitabilei subiectivități.

Refuzînd să-mi fac o autocaracterizare, dau cuvîntul criticii autorizate. Al. Piru: „Sub ținuta clasică se presimte tumultul romantic, sub calmul din afară, zbuciumul interior. Aparent poezia lui N. Ț. e rece și dură ca suprafața netezită a marmorei, dar blocul e expus la soare și străbătut de vine de sînge, împinse dintr-o inimă de foc" („Luceafărul«, nr. 23 din 8 iunie 1968).

C. Ciopraga: „La N. Ț., format la școala umanităților clasice, dar receptiv la marile voci ale liricii moderne, cultul versului perfect cizelat constituie, în toate volumele sale, o trăsătură fundamentală... Elegiac reținut, N. Ț. se desparte de tradiția liricilor moldoveni, paseiști, statici" („Flacăra Iașului" din 19 febr. 1972).

Dumitru Micu: „Cu nemaipomenita ordonanță, meșterul dovedește că știe mînui și limbajul poetic ultramodern, versul alb, liber, metafora insolită, expresia violentă..." („Gazeta literară", nr. 21 din 23 mai 1968).

Al. Andriescu: „Contrar poeților care se lasă atrași de cuvîntul în libertate, N. Ț. își face, așadar, un ideal din supunerea lui" (*„Disocieri"*, Ed. Junimea, 1973, p. 66).

Daniel Dimitriu: „Nu cred că trebuie să vedem în poezia lui N.Ț. expresia unei seninătăți absolute, o viziune eminamente calmă... Poetul rîvnește la un calm al esențelor și aceasta pentru că, de fapt, nu-l posedă" (Convorbiri litearre ",nr. 7 din 15 aprilie 1972).

Pentru a întregi schița de portret și amintindu-mi de H. Heine care releva că orice om ar trebui să scrie un Faust („Dis-moi quel Faust tu écrit, je te dirai qui tu es", completa Marcel Brion), simt nevoia să mai adaog: satisfacția că am scris o dramă în trei acte intitulată *Întîlnirea lui Don juan cu Faust* și publicată fragmentar în „Cronica", precum și un roman satiric în stil urmuzian *Orfeu în Paradis*; insatisfacția că foarte puține poeme mi-au fost traduse în franceză, germană și rusă.

ANDRÉ HALIMI

André Halimi, jurnalist, reporter la radio, a strîns într-o carte tipărită la editura Hachette, „36 de scriitori și adevărurile lor" (adăugînd și adevărurile unor alte 14 personalități diferite), cîteva portrete psihologice. Răspunzînd la o singură întrebare-capcană, intervievatul îndemnat de Halimi își face un portret psihologic concis căutînd să-și argumenteze „legenda" creată în jurul persoanei sau personalității sale.

A. F.

SÎNȚEȚI un „cumulard" Robert Kanters?

Sînt critic literar la Figaro littéraire, critic dramatic la Express mă ocup puțin de cinema, fără însă a face critică oficială ca membru al unei comisii de achiziții la ministerul afacerilor culturale.

Sînt de asemenea director literar la editura Denoël și lector la Comedia franceză.

Noțiunea de cumul în activități ca literatura, crtica, etc. este mai greu a fi stabilită față de activitățile profesionale sau politice de alt gen. Lucrurile pe care pot să le fac au în fond o unitate. Este vorba de a emite judecăți sau de a încerca să le faci, să apreciezi, să spunem, opere de diferite feluri, fie că sînt teatrale, literare, cinematografice sau aparțin artelor plastice.

Greutatea este că reprezintă o muncă imensă fiindcă evident sînt nenumărate lucruri de citit. Trebuie să fii la curent cu producția literară și cu ce apare. Pentru editură trebuiesc citite, în plus lucrări care nu vor apare niciodată; și pentru teatru sau cinema trebuiesc citite manuscrise care nu vor vedea, poate, niciodată lumina zilei într-o altă formă. În sfîrșit mergi la teatru, la cinema, etc. Asta înseamnă zile extrem de încărcate. Cred că le pot face fiindcă am norocul să dorm bine, adică puținele ore pe care le dedic somnului le consum în întregime dormind și apoi, cum toate aceste activități diferite îmi plac, una mă odihnește de cealaltă.

Cred nu numai că poți fi totodată director literar și critic literar ci că, pentru a spune așa, ești obligat. Directorul literar al unei edituri are ca sarcină să critice dar și să exprime raționamentul asupra manuscriselor pe care le primește, asupra cărților pe care le publică. Mica dificultate la care îmi închipui că vă gîndiți este că — făcînd critică la ziare, sau la radio sau în alte locuri — te simți ispitit să vorbești mai mult de cărțile propriei edituri și să-ți lauzi propriul produs. În ceea ce mă privește am încercat să rezolv într-un mod radical, nevorbind niciodată; adică în articolele din Figaro littéraire sau într-o cronică literară nu vorbesc niciodată de cărțile de la Denoël, întîi pentru a evita micul inconvenient de a îți lăuda propria marfă și de asemenea, în parte, și fiindcă dacă vorbești de o carte apărută la editura unde lucrezi, este evident că ceilalți autori vor veni să îți spună: Și eu, și eu, și eu? Și nu mai ai nici o scăpare.

La Comedia franceză problema este pur teoretică: de douăzeci și cinci de ani sau pe aproape (sînt lector de mai puțin timp). Comedia franceză n-a jucat niciodată o piesă a unui nou autor, sosită prin poștă. Comedia franceză face creații rare și sînt totdeauna opere ale autorilor care își au publicul și faima lor ca Audiberti sau Ionesco, ca să-i citez pe ultimii. Manuscrisele care se primesc au, în general, un nivel foarte scăzut; nu sînt niciodată ca lumea, dacă vreți chiar dintr-o cauză extrem de regretabilă: adică se primesc prea multe piese istorice în vechea manieră a dramei romantice sau a secolului al XIX-lea.

Nu există limite în cumul, exceptîndu-se puterea de muncă. Majoritatea acestor activități au venit unele după altele. Am început prin a face critică literară, apoi puțină critică teatrală la Cahiers du Sud **și la** L'Express. **Lucrurile se întrepătrund și evident există un moment în care nu mai poți să adaugi o cronică nouă, în care te ocupi de pictură sau de muzică, de exemplu, sau de altceva. Cred că acestea sînt limitele: cumulul are o semnificație cam defavorabilă, fiindcă vorbind de un cumulard în alte activități, te gîndești la o semnificație economică. Îți închipui un individ foarte avid de bani. Nu este nevoie să vă spun că a fi lector la Comedia franceză sau membrul unei comisii cinematografice nu înseamnă sume considerabile. Îmi cîștig existența făcînd aceste lucruri, îmi cîștig convenabil viața dar nu este vorba aici de un cumul de ordin financiar.**

N-am publicat niciun roman, am publicat cîteva eseuri, foarte rar, poate și din motivul pe care vi l-am spus; adică avînd toate aceste îndeletniciri ești forțat să ai foarte puțin timp pentru opere personale. Am publicat, în timp, un eseu despre viitorul religiei, culegeri de articole, de anchete și în majoritatea timpului cărțile pe care am putut să le public sînt fructele unei gazetării mai evoluate, puțin mai organizată, mai elaborată. Cînd faci toate aceste meserii îți consacri mult timp lecturii manuscriselor, este de fapt ceea ce te consumă total, fiindcă a lua cunoștință cu conștiinciozitate de un text, durează.

Criticul poate să-și cîștige independența. Critica de creatori este o critică eminentă; unii din marii critici ai trecutului au fost și creatori în același timp. Pericolul începe dacă se instaurează monopolul. Majoritatea celor la care ne putem referi nu au acest spirit monopolist, nu este de fapt o situație care trebuie apărată ci mai curînd a deschide porți. Un director literar este cineva care deschide porțile, care încearcă să introducă oameni în lumea literară prin intermediul operelor lor, prin romanele sau poemele pe care le publică. Cînd unui tînăr romancier i se editează romanul, el intră într-un fel — să nu spunem în sistemul, fiind un cuvînt care asemănător celui de cumulard are un sens cam peiorativ —, în comunitatea, dacă vreți, a activităților literare. Într-o editură lectorii tineri sînt adesea tineri autori ai instituției, care încep astfel să-și formeze raționamentul, făcînd, uneori, din dorința de a se lărgi cîmpul de activitate și note critice în ziare. În acest mediu cred că nu poate exista monopol fiindcă, așa cum v-am spus mai înainte, rațiunile economice sînt mai puțin eficace decît în atîtea activități. Și deci nu poate exista spirit monopolist.

Evident, dacă lucrezi într-o editură, chiar dacă nu te ocupi personal, ești totuși mai mult sau mai puțin la curent cu ceea ce se publică acolo, există legături de prietenie, de colaborare cu autorii publicați, putînd a-i cunoaște mai bine decît pe autorii altei edituri. Și va exista, evident, tendința de a-i ajuta, de a-i sprijini puțin. În sfîrșit, mi s-a întîmplat în juriile pentru premiile literare sau pur și simplu în reuniunile redacționale ale unui ziar să spun: „Exista la editura mea cutare sau cutare volum care mi se pare interesant". Este adevărat că nu se pot separa total diferitele îndeletniciri și de altfel nu este, poate, necesar.

Din întîmplare, a fi cumulard, nu ar părea nici atît de reprobabil, nici atît de perfid cum s-ar putea crede. Există chiar un fel de unitate între diferitele îndeletniciri practicate. Sînt aproape aceiași autori pe care îi regăsești. Romanul pe care l-am citit îl regăsesc în adaptare cinematografică sub formă de scenariu, și se poate întîmpla să-l pot chiar ajuta spunînd: romanul era așa, adaptarea cinematografică este cutare sau cutare variantă lămurind astfel datele unui fapt asupra căruia ai o privire dublă dacă nu cumulardă. Mi s-a întîmplat așa cu un roman polițist de la editură; la care adaptatorul schimbase o anumită cantitate de fapte (și știți că într-un roman polițist bine făcut este deajuns să schimbi cît de puțin pentru ca mecanismul să sufere). Cred că în multe împrejurări, poți fi de folos existînd unitatea de fond a diverselor activități și poți simți ceea ce este în întîrziere într-un domeniu raportat la altul, chiar dacă nu au chiar acelaș țel, în sfîrșit, există un post de observație pe care sînt de altfel fericit să îl am chiar dacă este un cumul, fiind lucruri care îmi plac.

Într-o editură, trebuie să o spun, directorul literar nu poate fi considerat responsabil absolut. Aprobările sînt colective. Pot apărea unele cărți din rațiuni care nu sînt strict literare sau pentru că este cineva care are o anumită influență, sau pentru că este vorba de o carte de interes, chiar dacă acest interes nu este direct literar. În consecință, se întîmplă să văd apărînd, la editură,

întreabă:

cărți care nu îmi plac și foarte rar să văd cu regret un manuscris care ia drumul unei alte edituri; atunci dacă am ocazie — mi s-a întîmplat recent cu o carte pe care am citit-o în manuscris dar care a apărut la Albin Michel șase luni mai tîrziu, fiindcă nu fuseseră clarificate problemele de contract, de succesiune, etc. — vorbesc despre ea cu căldură într-un jurnal.

Pentru a conchide, nu mă simt de loc un personaj legendar. Nu am încă barba albă a împăratului Carol cel Mare, nu mă simt ca într-un poem medieval al literaturii. Cred că în măsura în care încerc să fac bine toate aceste lucruri (se poate spune că fac prea multe), asta se datorează capacității de muncă, de organizarea existenței. Ceea ce îmi dispalce în mod absolut este de a avea legenda de „cumulard" dar îmi place să lucrez la diferite lucruri și de pe diferite fronturi pretind a privi ceea ce se întîmplă.

SÎNTEȚI Jean-François Revel, un opozant sistematic?

Deloc. Vreau să dau un exemplu precis: am scris o carte despre Marcel Proust, care a apărut în 1960. În această carte nu atac pe nimeni. Mă mărginesc să spun care a fost viziunea mea despre Proust, ce am simțit citindu-l, despre o seamă de probleme. Ei bine, această carte a stîrnit mult mai multe opoziții decît „Pourquoi des philosophes" și „Pour l'Italie", cu toate că ea n-a fost respinsă absolut; ceea ce dovedește că problema nu este, dacă vreți „contra" sau „pro". Dacă descrieți ceva spunînd că e rotund pentru că îl vedeți rotund în timp ce alții îl văd pătrat, afirmînd absolut, stîrniți patimi. Fiecare scriitor, fiecare nescriitor chiar, fiecare individ care vorbește, care are legături cu realitatea este stimulat, intrigat de un anumit tip de fenomene. Poate că la mine, ceea ce declanșează, ceea ce mă incită să reflectez, să scriu este studiul raportului între ce fac și ce gîndesc oamenii. Adevăr este oriunde, chiar și la un popor ca italienii unde mi-a plăcut să arăt contrastul existent între mitologia lor de amor și viața lor sentimentală. L-am putut constata trăind printre ei cinci ani. Am scris ce am văzut. Același lucru mi se întîmplă de asemenea cu un tip sau altul de politică externă în contrast cu pretențiile țării; așa mi se întîmplă cu un mod sau altul de aspirație către cunoașterea totală. Ei bine, trec automat drept ceea ce se numește cu un cuvînt care nu îmi prea place: „un demistificator". Ești ca să zic așa legat de un drum, inevitabil, fiindcă există totdeauna un hiatus între oameni așa cum sînt și cum cred că sînt.

Mi s-a reproșat cîndva că am fost ipocrit într-un anumit articol despre Mauriac, în care aveam grija unei anumite imparțialități față de „Memoires politiques" dorind să pun în valoare ce era pozitiv lăsînd deoparte un anumit resentiment pe care l-aș fi avut față de Mauriac, contra lui Mauriac. Nu despre individ ci vorbind despre rolul său. Totdeauna cînd sînt „pentru" ceva, nu se vede, nu se remarcă decît cele două sau trei rezerve pe care le fac. Apoi, o parte din public — adică aceia care au bunăvoința să se intereseze de ce fac, care mă urmăresc — îmi reproșează că am dat înapoi și că am făcut concesii. Primesc scrisori care mă tratează ca „biet om", ca „dezumflat" etc. Există efectiv, un personaj de care caut să scap, și pentru a scăpa, mă rezum, dacă vreți, cîteodată ca formulînd o declarație să aduc un maximum de argumente, de rațiuni, de dovezi, de exemple. Este singurul lucru de care am grijă. În rest, va fi bine.

Mi se cere să denunț, să demistific cînd nu este nimic de denunțat, de demistificat. Ziarele, televiziunea, radio-ul sînt avide de mistificări chiar atunci cînd vă cer să faceți un număr de music-hall. Din momentul în care ați atins subiecte serioase, nimeni nu le mai vrea, fiindcă din acel moment, indiferent care este instituția, indiferent care este modul de expresie, ieșiți din tabuuri și din această lume. Și asta nu se dorește. Idealul ziarelor, al unor editori, al unor posturi de radio este de a vă „face să rîdeți", adică ce ați făcut „într-adevăr" de două-trei ori. Meseria de scriitor umoristic îmi repugnă profund. Ce mă interesează este — în limitele competențelor mele, în limitele experienței mele trăite — să ajung a formula cît se poate de exact un anumit gen de relație între lucruri, cum le cred oamenii că sînt și cum au fost. Nu este vorba să fac așa ceva în special sau la comandă. Prefer pe cineva care nu e de părerea mea putînd însă a discuta onest și într-adevăr inteligent, cuiva care îmi împărtășește punctul de vedere. Imi aleg subiecte diverse, despre varietăți, despre pictură, am scris despre premii literare, despre curse de cai, despre industria hotelieră. Să spunem că mă plimb destul.

Privesc ceea ce mă înconjoară. Pot să îmi spun părerea asupra ceea ce se întîmplă sub ochii mei, și încerc să țin cont de întîmplări. Mai ales că trăim în epoca filosofiei concretului. Așa e acum. A vorbi despre concret înseamnă de fapt a vorbi despre lumea în care trăim. Adesea se ivește ocazia să povestesc ce mi s-a întîmplat într-un restaurant sau într-o piscină, pe un hipodrom sau într-o țară străină. S-a nimerit ca odată să mă duc la un music-hall. L-am văzut pe Luis Mariano. Am scris un articol care pentru mine nu avea mai multă importanță ca o sută altele pe o sută de subiecte diferite. Lui Mariano i-a venit rău. Prin intermediul impresarilor săi a dezlănțuit o întreagă polemică. El a dat acestui fapt oarecare o importanță pe care nu o avea în realitate. În sfîrșit, cred că ceea ce mă interesează, și ce interesează, este de a rămîne cît mai aproape posibil de realitate, de ce este, independent de actul scrisului, independent de legendă, adică de a fi receptiv pe cît îți este posibil să primești, să observi realul.

În românește de
Andriana FIANU

RETROSPECTIVĂ PAȘOPTISTĂ

(urmare din pag. I)

Alt personaj istoric Avram Iancu, va figura mai tirziu, în cadru semi-legendar, într-o dramă de Lucian Blaga. Personalitatea care polarizează în gradul cel mai înalt atenția, rămîne însă Bălcescu. „Precum marmura de Paros de un Fidias lucrată", devine, după „trecere de secoli" mai frumoasă, tot așa, operele Bălcescului „mai frumoase vor părea". Comparația aparține contemporanului său George Crețeanu, în uitatul volum **Patrie și libertate.** Alecsandri scrisese un **Bălcescu murind**, căruia, peste un veac, Ion Barbu îi va opune un **Bălcescu trăind.** Lui G. Călinescu, momentul 1848 îi oferă subiecte pentru două nuvele, **„Iubita" lui Bălcescu** și **Catină, damnatul.** Un alt Bălcescu, în centrul evenimentelor, e acela văzut de Eugen Jebeleanu, în poemul purtînd numele eroului. Panorama cea mai amplă a lui „patruzeci și opt" în Muntenia avea s-o dea Camil Petrescu. Trilogia sa epică, împreună cu drama **Bălcescu**, se situează în categoria reconstituirilor de autoritate. Ca roman al revoluției, **Un om între oameni** este, în același timp, un documentar imens, un muzeu istoric și un teatru în aer liber ,panoramic, în care portrete individuale și portrete de grup recompun exponențial un climat de mutații spectaculoase. Pe spațiul de timp dintre 1820 și 1848, epoca reînvie prin sesizarea situațiilor definitorii. „Revoluția este în mers, — argumentează lucid Bălcescu — pornită fiind de la începutul istoriei românești. E fructul unei îndelungi transformări a stărilor de lucruri și nimic nu o poate opri, deoarece azi nu mai este a noastră, adică a boierilor ... un complot ... ci este a poporului și duce mai departe răscoala lui Tudor Vladimirescu" ...

Cuvîntul lui Bărnuțiu, la adunarea de la Blaj la 15 mai 1848, merită cel puțin o mențiune. Activitatea pictorilor militanți, — Ioan Negulici, Barbu Iscovescu, Constantin Daniel Rozenthal — de asemenea. Prin muzica la **Un răsunet** (mai cunoscut ca **Deșteaptă-te, române !),** popularul Anton Pann și-a legat și el numele de 1848. La evenimentele revoluționare pe care, de fiecare dată le rememorăm cu emoție, se constată o vie participare a creatorilor. Este un exemplu pentru creatorii de astăzi, cărora li se propune ideea prezenței dinamice la marile dezbateri ale istoriei.

PRIMIM LA REDACȚIE

STIMATE TOVARĂȘE REDACTOR ȘEF,

Luind cunoștință de afirmațiile vădit denigratoare la adresa mea și a altor scriitori contemporani, emise de colaboratorul Al. Piru în răspunsul la ancheta revistei „Orizont" pe tema „Critică și actualitate" (asupra cărui răspuns însăși redacția și-a făcut rezerve), vă rog să binevoiți, în baza dreptului la replică, a publica alăturatele opinii pe care le consider atît un act de legitimă apărare a spiritului academic și onestității în critica literară, cît și al prestigiului scriitorilor blamați.

Cu profundă stimă,

Haralambie Țugui

Este indeobște bine cunoscut faptul că orice critic autentic nu aplică, în judecățile pe care le emite, negări sau aplauze fără acoperire, argumentarea constituind în acest domeniu, oricît de subiectiv l-am considera, norma obligatorie a onestității. Cine procedează altfel, oricît ar fi de convins că face critică literară, de pe o poziție sau alta, va apare ca un spirit infatuat și ostil bunului simț, în totală oponență cu obiectivitatea.

Așa se întîmplă cu Al. Piru care, răspunzînd la o anchetă a revistei „Orizont" (nr. 13 din 29 martie 1973) pe tema „Critică și actualitate", în loc să abordeze problema majoră a discuției, în sensul explicitării unor aspecte de stringent interes în munca scriitorilor, decretează solemn, intr-o exprimare confuză, că: Ion Bănuță, subsemnatul, Ion Lăncrănjan, Alecu Ivan Ghilia, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Alexandru George și M. Nițescu sînt „autori fără valoare" pe care critica a încercat să-i impună opiniei publice. Despre modul cum a procedat critica în cazurile respective și anume ce erori a făcut nu se suflă însă nici un cuvînt. Dar a vedea la ce se expune autorul în cauză, expediind răspunsuri pătimașe și bravînd în poza de dictator absolut, consider că este o datorie publică, cetățenească. Fiindcă Al. Piru nu arată cine și unde a încercat să impună lucrările care se vede că lui nu-i convin. Și oare toate lucrările autorilor respectivi sînt într-adevăr mediocritate sau impostură? Să ne amintim, în treacăt, de prozele lui Ion Lăncrănjan și Alecu Ivan Ghilia (romanul „Cordovanii" al celui dintîi fiind distins cu Premiul de Stat) precum și de versurile lui Ion Gheorghe și Marin Sorescu, autori de asemenea premiați. Oare acești „scriitori fără valoare" n-au avut și nu au chiar nici o valoare? Cît este de rupt Al. Piru de problemele actualității se vede ușor din însuși acest mod de a emite judecăți critice pe cît de gălăgioase, pe atît de găunoase. Se pare că Al. Piru încă nu s-a lămurit cu problemele literaturii militante, așa cum o cere momentul contemporan, accesibilă și cu un conținut bine determinat, convenindu-i a se folosi de criterii **pur estetizante** în aprecierile sale, în baza cărora nu este greu să găsești noduri în papură, cîte vrei, oricărei opere. Ce contrast izbitor între răspunsurile date pe aceeași pagină de către criticul Șerban Cioculescu, cu toate că acesta atacă unele aspecte spinoase ale poeziei lui Nichita Stănescu. Insă, spre totală deosebire de Al. Piru, acest înțelept și savant critic operează cu o delicatețe rară, argumentîndu-și atent fiecare afirmație și lansînd mereu îndemnuri la gîndire. Citindu-l și recitindu-l pe Șerban Cioculescu (și la fel, în cadrul aceleiași anchete, pe Emil Manu, Gheorghe Grigurcu și Calistrat Costin), nu poți să nu observi subtilitatea adevăratei critici literare. In cazul lui Al. Piru, avalanșa afirmațiilor inexacte e uluitoare. I se pare la un moment dat că este însuși Cicero în forum: „Pînă cînd se va abuza de răbdarea noastră?". Clar, nu? Noi, Al. Piru sîntem alfa și omega!. Noi, Al. Piru putem să ne înfuriem rău de tot și să întoarcem foaia! Exact precum în perorațiile acelor majuri de altă dată, cînd răcanii erau „convinși" că și laptele este negru, prin argumentul pumnului. Dar exclusivismul lui Al. Piru ia proporții alarmante ca într-un sindrom de grandomanie, încă de la începutul răspunsului, cînd afirmă: „Ce folos că se scrie despre o carte, dacă nu se scrie ce trebuie și de cine trebuie". Rezultă că dreptul de a formula păreri critice, după Al. Piru, ar trebui rezervat numai și numai unor „inițiați" cum este el, ale căror păreri să fie sacrosancte și intangibile, adevărate tabuuri. Și aceasta, într-un moment în care scriitorii merg în uzine și fac lecturi din lucrările lor, asupra cărora muncitorii nu o dată își spun părerile!... A te preta să polemizezi prin răsturnări de nume care indică în mod deghizat pe cele ale preopinenților ca de exemplu: Dobre Alexandru pentru Al. Dobrescu, Niță Mihăescu pentru M. Nițescu sau Iorgu Mirciulescu pentru Mircea Iorgulescu, nu înseamnă, oare, lipsă totală de spirit academic, bavardaj de ieftină calitate, iremediabilă autocondamnare? Ce-ar fi să întîlnească și el o frază precum aceasta, după modelul propriu: „Ne lasă rece opiniile unor autori de istoriografie literară, pretinși critici literari, de tipul lui Al. Zbiru ?".

În ceea ce mă privește, deși nu se specifică lucrările mele așa zis supralicitate de critică (conform întrebării), se pare că este vorba de „Luminile zilei" și „Înalt prin stemă", apărute în 1972, despre care oricine poate constata că s-a scris ponderat și fără exclamații gratuite. Nu mai departe, în „Orizont" volumul „Luminile zilei" nici n-a fost încă recenzat, iar în „Convorbiri literare", s-a scris foarte reticent. Unde este atunci „supralicitarea" incriminată? „Înalt prin stemă", carte de lirică patriotică-cetățenească, are un profil specific Editurii militare, în care a apărut, și răspunde unui comandament partinico-statal. Oare faptul că „Scînteia" din 1 nov. 1972 și Radioteleviziunea au recenzat favorabil această culegere de versuri să-l fi iritat în așa hal pe veșnic furiosul Al. Piru? Rezultă, încă o dată, că numitul vorbind tocmai despre „critică și actualitate", din nefericire, se vădește total străin de problemă și (de ce n-am spune-o?) de însăși coordonatele spirituale ale momentului contemporan românesc. Fiindcă, referindu-se la Alexandru George și M. Nițescu, Al. Piru afirmă sus și tare: **„Mai ales** aceștia doi din urmă infestează atmosfera literară"... Conform acestei formulări este evident, deci, că această acuzație îi vizează și pe ceilalți scriitori negați de respectivul, în care situație sînt obligat să-mi pun întrebarea: oare volumul meu „Înalt prin stemă" este o lucrare care „infestează"? Din nefericire, observăm că Al. Piru se erijează într-un fel de jandarm literar, lovind în stînga și-n dreapta după bunul său plac.

Nu pretind că operele scriitorilor incriminați ar fi toate încununate cu deosebită valoare artistică. Dar a nu vedea în ele ceea ce este realizat, mai ales cînd acestea poartă un mesaj social, considerăm că este de-a dreptul o improbitate, un mod deghizat de a respinge literatura militantă.

Ce-ar fi zis despre acest mod de a nega, fără justificare, munca altora, Tudor Vianu, ale cărui cuvinte răsună ca un memento peste timp: „...putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducem în circulația morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă, dar și prin fapta de creație cea mai modestă, prin exemplul harnicici și onestității noastre".

Totodată, se mai vede că nici George Călinescu nu s-a înșelat asupra lui Al. Piru, atunci cînd a menționat despre acesta în volumul său „Literatura nouă": „Sîngele său e rece și are nevoie a împrumuta mari temperaturi de la alții".

Haralambie ȚUGUI

Iași, 19 aprilie 1973.

N. R. Opiniile mai sus exprimate reprezintă exclusiv punctul de vedere al semnatarului.

dintre sute de catarge

VICTOR PETRESCU — București. **Dv. aveți** modul **— adecvat structurii dv. — de a crea poezie. Ni se pare ciudat faptul că, deși ați reușit să pătrundeți în unele secrete ale scrisului, nu vă impuneți mai mult autocontrol. Iată, lingă versuri atit de frumoase: „tu ești marea din care se ridică / nopțile mele, /.../ tu ești adierea/ de pleoape", intilnim și exprimări nefericite precum „sudoarea nebună a pietrei". In scrisoare spuneți că așteptați „cu sufletul la gură" un răspuns. Acesta e un răspuns incert. Pînă să primiți altul, într-o apropiată ocazie, procedați astfel: după ce au trecut cîteva săptămîni de la scrierea unei poezii, după ce ați revăzut-o, comparați-o cu o poezie de același gen (scrisă, bineînțeles, de un alt autor). Vă veți da seama — dacă aveți cît de cît simțul măsurii — unde ați greșit, vă veți da seama de ce versurile dv. spun mai puțin. E și aceasta o modalitate de a înlătura zgura, artificiile, banalitățile. Vă așteptăm.**

TEODOR ANTON — Tinca — jud. Bihor. **Vom propune pentru publicare proza „Sare cine poate, zise broasca". Trimteți-ne, de fiecare dată, texte lizibile.**

ADELINA NICOLAESCU — Iași. **Dv., se pare, scrieți mai de mult timp. Aveți un stil clar, imaginile se succed logic, nu apar alăturări șocante de cuvinte. Subscriem pentru poezia feminină fără „mofturi". Aduceți-ne, sau mai trimiteți-ne astfel de poezii.**

NARCIS ALBENDA — Bujor — jud. Galați. **Vă mulțumim pentru aprecierile la adresa revistei noastre. Dintre poezii, „Tremurînde" ar merita o discuție. Dar nu acum. De ce să facem schimb de amabilități? Poate, altă dată.**

TEO MANUL — Iași. **Dacă sînteți într-adevăr chiar atît de timid încît o confruntare directă vi se pare imposibilă, dați în continuare „bani pe timbre".** Deocamdată, se merită distracția. **Deci: da!**

TIBERIU DAIONI — Hunedoara. **Va să zică ați aflat-o și pe asta! Da, am fost — cu ani în urmă — un jucător de șah de primă categorie, atestat, verificat în concursuri. Deci** nu mai sînt. **Totuși, decît să-mi trimiteți poezii atît de slabe, dacă tot vă ocupați** și dumneavoastră **cu șahul, mai bine scrieți-mi ce părere aveți despre noile puncte de vedere** asupra partidei spaniole.

VALERIA SIVAN — Sebeș. **Poezia „Obiecte" ne dă speranțe. Așteptăm.**

LUCIAN HERESCU — Iași. **Adresați-vă revistei „Urzica".**

ST. DELASCHEI — Brașov. **Da, aveți șanse.**

Mai trimiteți: **MARIAN BODEA — Tirgoviște, ION LAZA — jud. Bihor.**

Incă nu: **AUREL STROIA — Turda, ȘTEFAN BUHUȘI — Iași, MIRCEA ELIU — Deva, MIHAI LEONTE — Iași, D. DRĂGAN — Buftea, GRIGORE IONAȘ — București.**

Ioanid ROMANESCU

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

DOBRIDOR ILARIU

Pseudonimul scriitorului *Constantin T. Iliescu* (n. 1.IX.1909 la Dobrișor – Dolj). Licențiat în litere și filosofie la București. A colaborat la *Azi, Bilete de papagal, Ramuri* etc.

SCRIERI:

1934 – Versuri (Craiova); 1937 – Vocile singurătății (versuri).

DRAGOSLAV ION – numele literar al scriitorului *Ion Sumanariu Ivaciuc* (n. 14.VI.1875 la Fălticeni – m. 4 mai 1928). A colaborat la Sămănătorul, Făt-Frumos, Junimea literară, Luceafărul, Convorbiri critice, Flacăra și Viața literară și artistică. A mai semnat și *I. V. Ivaciuc.*

Scrieri: Pe drumul pribegiei (1903); Facerea lumii (1908); La han la trei ulcele (1908); Povestea copilăriei (1909); Nuvele (1910); Povestiri alese (1910); Flori și povești (1911); Sărăcuțul (1915); Nuvele și schițe (1921); Nuvele și povestiri (1924); Codreanu Haiducul (1924); Povestea cucului (f. a.)

Scrieri despre: E. Lovinescu: Istoria literaturii române contemporane. 1900 – 1937 (pag. 203-204); D. Murărașu: Istoria literaturii române, Buc. 1940 (pag. 365-366).

DRUMEȘ MIHAIL

pseudonimul scriitorului *Mihail Dumitrescu* (n. 26. XI. 1901 la Balș-Romanați). Licențiat în litere al Universității din București. A debutat în 1922 la revista craioveană „Flamura". A mai colaborat la Ramuri, Adevărul literar, Rampa, Convorbiri literare, etc. A condus editura „Bucur Ciobanul".

Scrieri: Capcana (nuvelă, 1927); Sfîntul Părere (roman, 1930); Cazul Magheru (1930); O crimă pasională (piesă reprezentată în 1934); Ioana D'Arc (Vălenii de Munte, 1936); Invitație la vals (roman, 1937); Scrisoare de dragoste (1938); Năluca (teatru, 1940); Liniștea soțului (teatru, 1940); Elevul Dima dintr-a VII-a (1946 – reeditată în 1968); Se revarsă apele (roman, 1961); Codrul Vlăsiei (dramă, 1966).

DRUMUR GEORGE – numele literar al scriitorului Gh. Pavelescu (n. 14. III. 1911 la Horecea – Mânăstirii, Bucovina). A colaborat la Junimea literară, Izvod, Pagini literare, Zorile Romanaților și Iconar (unde a fost secretar de redacție). In 1938 a publicat volumul de versuri „Solstiții". (Referințe și culegere de versuri în „Poeți tineri bucovineni", Ed. Fundațiilor, 1938, pag. 46-57).

JOHANNES BOBROVSKI (R. D. G.)

sat

Necunoscutul, încă depărtat
asemenea bătăilor de tobe.

Vin pe un drum.
Afară, sub mestecăniș
păstorul, în murmurul frunzișului
zvonul de ploaie al unui nor. Spre seară
un cîntec tărăgănat,
un strigăt domol
de-a lungul tufișelor.

Sat, între mlaștină și fluviu,
aspru, lumina de corbi
a iernii tale timpurii, în jurul aninilor
drumul moale, năpădit, colibele
colorate de fum de turbă și de ploaie, tu
nemărginita mea lumină,
nelucitoarea mea lumină,
scrisă la marginile
vieții mele, tu, bătrînă :

Imagine a vînătorului, vrăjind,
cap de jivină,
zugrăvită în peștera
înghețată, în stîncă.

copilărie

Acolo
îndrăgisem grangurele —
sunetul clopotului, dezlănțuind
văzduhul, se prăbușea
prin carcasa frunzișului,

cînd ședeam la marginea pădurii
pe-un fir de iarbă se înșiruiau
boabe roșii ; cu teleguța lui
evreul cărunt
trecea prin fața noastră.

La amiază apoi în anini
umbre negre stăteau dobitoacele,
întărîtate plezne de coadă
izgoneau muștele.

Apoi căzu învolburatul, largul
șuvoi de ploaie din cerul
desferecat ; picăturile aveau
gustul tuturor întunecimilor,
asemeni pămîntului.

Sau flăcăii veneau cu caii
pe cărăruia malului,
călăreau pe spinările brun-sclipitoare
rîzînd de adîncimea
de-alături.

Îndărătul gardului
creștea norul unui zvon de albine.
Mai tîrziu, prin mărăcini și stuf
trecea
morișca argintie a spaimei.
Mohorît, un tufiș
năpădea fereastra și ușa.

Acolo bătrîna cînta
în odaia ei înmiresmată. Lampa
zumzăia. Bărbați
pășeau înăuntru, chemau peste umeri
cîinele.

Noapte, îndelung încrenguită-n tăcere —
timp, ce-ți scapă, făcîndu-se
de la vers la vers mai amar :
copilărie —
acolo îndrăgisem grangurele.

rîul iura

Apa ta
greoaie în fața pădurii,
unde ascunse,
plină de răcoarea albă
a izvoarelor văratice.
Doar în preajma amiezii
se ridică la suprafață încet
cu aripioarele sclipind
peștele, un tîlhar
bătrîn. Revine
sub lună. Și nu se grăbește
cînd vidra sălbatecă
în vălmășagul rădăcinilor
lărmuiește adînc prin împletiturile beznei.

în românește
de
PETRE STOICA

În liniștea mare
vin la tine,
frate frumos al pădurilor, colina,
rîul meu.
În liniștea tinerei zile
prin tufele cu bobițe
vin pe cărăruia de nisip. Barca mea
urmează bătăile inimii tale, veșnicul
zvon al apei
dedesubtul răcoarei.

Țărm cu sălcii, mireasmă amară,
un verziș din negură parcă.
Și roua. În fața satului
pe clina năpădită, în braniște
stă ghemuit un cap-cenușiu, cu degete amorțite
iți zugrăvește purpura, verdele, albăstrimea
străină, sunetul argintiu :

Cîndva
un mare zeu
al cîmpurilor, o gură pietroasă,
își înălța chipul. Peste pădurea țărmului
stătea
în scrumul jertfelnicului,
sclipea de grăsime,
zărea în pajiște cuprul roșietic,
și izvoarele
azvîrleau în fața privirilor sale
urme de nisip.

Cine aprinde tîrziul
foc al anului, pe unde trece
fluviul Nemona, din largi plămîni
țipînd în fața gheții
ce cade ? Se prăbușește
din cerul ferecat și trece sub privirile sale
asemenea unui fum galben.

priveliște cu păsări

Bătrînă, cîmpia cu iarba anului
trecut, mai mare, colinele,
totul stă scufundat. Lacul alb
lărgit spre orizont.
Dintr-acolo cocorul. Înalt.
Deasupra luminii. După
propria umbră.



WALTER WOMACKA Micul dejun (1955)

Și un glas
precum o dumbravă și plină de umbre
verzi, jilavă ca atunci cînd apa
se dă înapoi. Ciocîrlie, piatra
pe care ai cîntat
din zori pînă-n zori, plezni
în fața cortului de piele. Numai Unul singur
te-a auzit, deșteptîndu-se,
Temudșin
te-a auzit.

Cîndva, timpul etern,
adormit, înzidit, peștera
au spart-o, șapte bărbați
ieșiră în față. Un copac
mă învălui, cu aspră
coajă, ca somnul, sus în ramuri
corbul
își piaptănă penetul. Copacule,
tremurînd acolo unde inima mea
te atinge, iernatic, dar
coaja ta nu se desprinde nicicînd.

Nici atunci cînd zăpada
se împrăștie în pulberi,
într-o zi,
în clipa cînd corbul își dezlănțuie
aripile.

lieduri letone

Tatăl meu eretele.
Bunicul meu lupul.
Și străbunicul : prădalnic pește de mare.

Eu, spîn, o găgăuță,
clătinîndu-mă pe lîngă uluci,
cu miinile negre sugrumînd
un miel în preajma zorilor. Eu,

care loveam vietatea în loc
să lovesc stăpînul
alb, eu urmez pe drumuri spălate
convoiul de huruitoare,
trec prin căutăturile
țigăncilor. La țărmul baltic apoi
dau de Uexküll, stăpînul.
Trec pe sub lună.

Pe ăsta îl îngînă bezna.

memel

Îndărătul cîmpurilor, departe,
îndărătul pajiștilor
fluviul.
De răsuflarea lui
se învolbură noaptea.
Deasupra muntelui
călătorește pasărea și țipă.

Cîndva am mers împreună
cu vîntul, așezarăm năvodul
la revărsarea pîrîului.
Anina în anini
felinarul. Bătrînul
îl cobori.
Luntrea contrabandiștilor se înțepeni
în nisip.

Din întunecime
vii, tu, fluviul meu,
din nori.
Ți se adaugă drumuri,
și rîuri, Iura și Mitwa,

din păduri, tînăr și greu de nămol
Szeszupe. Cu ghionderele
plutele trec înainte. Bacul
zace pe nisip.

Și cerul
se întunecă de oștiri de păsări.
În văzduh de aripi lovite, înalt,
zvon de stuh, fum de fîntîni, fum rășinos de păduri.

Lîngă mesteceni, peste mal apoi
stau femeile, cu benți
galbene și roșii — una
își strînge copila
la pieptul bombat, tinerii
fii se îmbăiază în fluviu.

Fluviule,
doar cînd ești singur
te pot îndrăgi.
Imagine de tăcere.
Benchetuiala celor ce vor urma : strigătul meu.
Care nu te ajunge nicicînd.
Din întunecime acum
te îmbrățișez puternic.

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași